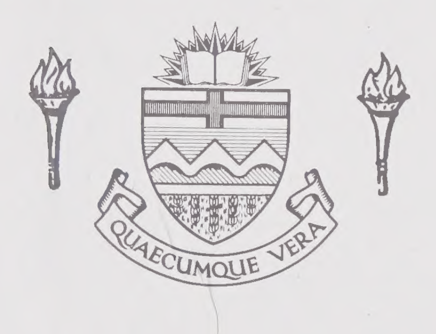

QUAECUMQUE VERA

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

RELEASE FORM

NAME OF AUTHOR Eva Heide Zühlke Abbas

TITLE OF THESIS UNE INTRODUCTION A L'OEUVRE POETIQUE D'ANDRE SALMON

DEGREE FOR WHICH THESIS WAS PRESENTED Ph.D.

YEAR THIS DEGREE WAS GRANTED 1984

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

UNE INTRODUCTION A L'OEUVRE POETIQUE D'ANDRE SALMON

by

EVA HEIDE ZÜHLKE ABBAS

A THESIS

SUBMITTED TO THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES AND RESEARCH

IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE

OF DOCTOR OF PHILOSOPHY

IN

FRENCH LITERATURE

DEPARTMENT OF ROMANCE LANGUAGES

EDMONTON, ALBERTA
SPRING 1984

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

FACULTY OF GRADUATE STUDIES AND RESEARCH

The undersigned certify that they have read, and recommend to the Faculty of Graduate Studies and Research, for acceptance, a thesis entitled UNE INTRODUCTION A L'OEUVRE POETIQUE D'ANDRE SALMON submitted by Eva Heide Zühlke Abbas in partial fulfilment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy.

RESUME

L'intention de ce travail est de donner une vue d'ensemble de l'oeuvre poétique d'André Salmon et de suggérer la place qui lui revient dans le mouvement poétique du XXe siècle.

Avec Apollinaire et Max Jacob, André Salmon a fait partie de ce petit groupe de poètes et de peintres qui s'est formé autour de Picasso dans les premières années du siècle et que l'on a appelé le "groupe du Bateau-Lavoir." Tandis que la critique littéraire a reconnu l'apport de la plupart de ses amis et contemporains par de nombreuses études, l'oeuvre poétique d'André Salmon reste largement inconnue. Nous espérons donc que cette étude commence à combler une lacune regrettable.

Pour donner une vue d'ensemble d'une oeuvre aussi abondante et variée que celle de Salmon qui, embrassant dix-sept recueils poétiques, s'étale à travers un demi-siècle, de 1903 à 1957, une analyse chronologique s'imposait. Nous avons suivi la poésie d'André Salmon à travers ses quatre grandes périodes créatrices, dont nous avons essayé de dégager les caractéristiques essentielles en nous demandant s'il y a continuité, évolution ou rupture.

Notre étude se divise en cinq chapitres. Après un aperçu biographique, le deuxième chapitre couvre les années 1903 à 1914 et montre comment le poète s'est affranchi de l'influence symboliste et comment il a découvert des sources d'inspiration lyrique dans la vie quotidienne. La deuxième époque, traitée dans le chapitre III, embrasse les années 1918 à 1922 et se caractérise par l'introduction de longs poèmes

"épiques" en vers libres qui s'inspirent des grands événements d'actualité. La troisième période créatrice, de 1924 à 1944, étudiée dans le IVe chapitre, constitue une véritable somme poétique qui reprend d'anciens thèmes sur d'autres modes, auxquels s'ajoutent de nouveaux thèmes où le poète, qui se dit "nominaliste," parle davantage de lui-même. Le dernier essor lyrique, qui fait le sujet du Ve chapitre et qui va de 1945 à 1957, est marqué par le retour aux mètres réguliers, avec une prédilection pour deux modes d'expression qui reviennent tout au long de l'oeuvre, la poésie "obscure" et la "poésie légère."

Difficile à cerner à cause de son extrême variété et aussi à cause de sa richesse en allusions et en références, la poésie d'André Salmon possède cependant une continuité et une constante. C'est qu'elle reflète fidèlement une sensibilité qui se distingue par une certaine pudeur, une tendresse intelligente et une ironie souriante.

ABSTRACT

This thesis intends to present a general view of André Salmon's poetic works and to suggest his place in the poetic movement of this century.

Together with Apollinaire and Max Jacob, André Salmon belonged to the small group of poets and painters which formed around Picasso in the early 1900s and which became known by the name of "group of the Bateau-Lavoir." Most of Salmon's friends and contemporaries have been recognized by literary criticism and their works have given rise to numerous studies, while his own poetry has largely remained unknown. We hope that this study may help to start filling a gap that one can only regret.

In order to present a general view of a work as abundant and varied as Salmon's--it embraces seventeen poetry collections and stretches over half a century, from 1903 to 1957--a chronological analysis of the texts seemed appropriate. We followed André Salmon's poetry over his four main creative periods, focusing on their chief caracteristics while keeping in mind the question whether there is continuity, evolution or possible breaks.

Our study is divided into five chapters. After a biographical survey, the 2nd chapter covers the years from 1903 to 1914 and shows how the poet freed himself of the symbolist influence and how he discovered lyrical qualities in daily life. The second period, dealt with in the 3rd chapter, embraces the years from 1918 to 1922. It is

caracterized by the introduction of long "epic" poems in free verse, which are inspired by the important historic events of the time. The third creative period--1924 to 1944--studied in chapter IV, represents something of a summary of the different tendencies, where old themes are taken up in different ways and new ones are added in which the "nominalist" poet tells us more about himself. The last lyrical surge, represented by the years between 1945 and 1957 treated in our 5th chapter, is marked by the return to regular metre, with a preference for two modes of expression that recur throughout Salmon's work: "obscure" poetry and "light poetry."

André Salmon's poetry is difficult to delineate, mainly because of its immense variety and also because it is so rich in references and allusions of all sorts. Yet, it does possess continuity and a quality that remains constant, as it truly reflects a sensitivity that is distinguished by a certain reserve, an intelligent tenderness, and an irony delivered with a smile.

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier le Département des Langues Romanes de l'Université de l'Alberta, la Province de l'Alberta et le Conseil de Recherches en Sciences Humaines du Canada pour l'aide qu'ils m'ont généreusement accordée au cours de mes études de doctorat.

Mes remerciements vont d'autre part à mes deux directeurs de thèse: à M. Manoël Faucher qui m'a initiée à la poésie d'André Salmon et qui m'en a révélé la richesse; et surtout au Dr. Danièle Musacchio qui a bien voulu prendre sa relève et qui a assuré le "succès" de cette thèse.

A tous mes proches et amis qui m'ont apporté un soutien inestimable, j'exprime ma reconnaissance. Toute ma gratitude va à mon mari Iyas pour son encouragement continuel et son support absolu qui m'ont permis de compléter la thèse.

à ma mère

et à Iyas, Nadia et Tarek

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION

La critique littéraire concernant la poésie du XXe siècle laisse souvent André Salmon et son oeuvre en marge, comme s'il s'agissait d'un poète mineur. Et pourtant, parallèlement, il existe des témoignages éminents de l'importance de cette oeuvre, qui confirment qu'elle n'a pas encore reçu la place qui lui est dûe par son originalité et sa qualité.

Entre 1905 et 1913, époque des débuts littéraires d'André Salmon qui coïncident à peu près avec ceux de ses amis Guillaume Apollinaire et Max Jacob, il semble avoir été reconnu pour la nouveauté de sa poésie. Dans le groupe de poètes dit "du Bateau-Lavoir" ou "du Festin d'Esope"[1] ou encore "l'Ecole de la rue Ravignan," dont les représentants les plus marquants sont notamment Guillaume Apollinaire, Max Jacob et André Salmon, c'est ce dernier "qui fait figure de poète d'avenir."[2] Il est reconnu comme tel surtout par ses pairs, ainsi que le montre ce propos de Max Jacob rapporté par Marcel Béalu: "En ce temps-là . . . Apollinaire était petit employé de banque. Il lisait ses poèmes aux uns et aux autres. Ce que l'on a raconté est faux: personne ne se doutait alors de cette gloire future . . . Le grand poète de la bande, aux yeux de tous, c'était André Salmon."[3] Dans un article de 1908, Apollinaire lui-même affirme l'importance de Salmon en louant, à propos de ses deux premières plaquettes, "la nouveauté de cet esprit original."[4]

Des jugements ultérieurs confirmeront l'importance de la poésie de

Salmon à l'époque. Ainsi André Billy, ami de Salmon et critique littéraire, écrit en 1928: "André Salmon a exercé, comme poète et comme esthéticien, une action qui ne saurait être comparée qu'à celle de Guillaume Apollinaire."[5] Cette opinion est encore appuyée par les recherches de Michel Décaudin, selon lesquelles Salmon était alors "un des jeunes poètes les plus en vue,"[6] jugement qu'il confirme de la façon suivante: "Les premiers recueils, Poèmes en 1905 et Les Féeries deux ans plus tard, puis Le Calumet en 1910, représentaient mieux que les quelques poèmes alors connus d'Apollinaire une relation nouvelle entre le réel et l'imaginaire saisis sans solution de continuité."[7]

Or, il semble que, remarqué à ses débuts, il soit relativement oublié ensuite. Ainsi n'est-il pas rare de voir son nom omis des ouvrages critiques, des histoires de la littérature ou des anthologies. C'est le cas, pour n'en citer que quelques exemples, du livre d'Emmanuel Aegerter et de Pierre Labracherie, Au temps de Guillaume Apollinaire (1945), qui offre cependant des portraits de plusieurs écrivains qui furent les amis d'Apollinaire. C'est aussi le cas de l'Histoire de la littérature française d'Armand Colin (1970), de celle de Berthelot Brunet (1970) et de l'anthologie poétique d'Alan Boase, The Poetry of France (1969). D'autres ne mentionnent le nom de Salmon qu'en passant.

Après une éclipse d'une trentaine d'années, c'est Pierre Berger qui, le premier, en 1956, réaffirme l'importance de Salmon. Il proclame: "Il faudrait maintenant en finir avec la thèse 'Apollinaire déclencha tout' . . . l'aventure d'Apollinaire fut rendu possible grâce à

Cendrars, Max Jacob, et Salmon."[8] D'autres critiques éminents suivent qui lui restituent cette place, le mettant de pair avec ses contemporains plus illustres. Ainsi, Marcel Raymond place "à l'aile avancée du 'fantaisisme' . . . les trois hommes qui ont contribué plus que personne sans doute à donner à la poésie des années de guerre son orientation: André Salmon, Max Jacob et Guillaume Apollinaire."[9] Et dans ses "Etudes sur la poésie contemporaine," Michel Décaudin assigne une valeur égale aux "trois poètes des années vingt: André Salmon, Blaise Cendrars, Max Jacob,"[10] consacrant à chacun d'eux un nombre à peu près égal de pages. Un poète et ami de jeunesse de Salmon, François Chaffiol-Debillemont, proclame, en 1969, qu'il considère Salmon comme l'égal d'Apollinaire, et l'"un des meilleurs poètes du début du siècle."[11]

Cette redécouverte de la poésie de Salmon s'accompagne de plusieurs distinctions honorifiques. Etant président du jury du Prix Casez, prix de poésie fondé par Marcellin Casez, ami des poètes et patron de la brasserie Lipp, ce qu'il interprète comme une reconnaissance de son oeuvre poétique: "je préside depuis toujours aux opérations du jury pour être le poète de Prikaz,"[12] Salmon fut élu président d'honneur des Ecrivains de Champagne après la mort de Paul Claudel, et reçut en 1955 le Grand Prix de la Maison de la Poésie, le Grand Prix des Poètes Français en 1958 et le Grand Prix de Poésie de l'Académie Française en 1964.

Mais il reste que, si l'on compare sa réputation actuelle avec celle de la plupart des poètes de ses amis, André Salmon est un poète oublié. Plusieurs raisons s'offrent pour expliquer cette éclipse. La réputation d'André Salmon pourrait avoir souffert de la gloire de ses

deux amis les plus proches, Apollinaire et Max Jacob, qui n'étaient indifférents ni l'un ni l'autre à l'éclat de leur nom et qui ne laissaient pas exclusivement aux jeux aléatoires du hasard le soin de décider de leur renommée. Salmon, au contraire, se distingue en ce domaine par une certaine négligence, causée, peut-être, en partie par la nécessité de gagner sa vie en faisant du journalisme, mais surtout, probablement, due à de la répugnance à faire du bruit autour de son nom, à une extrême modestie, une réserve, qui le tiennent à l'écart de tous les mouvements bruyants et spectaculaires de l'avant-garde.

Sur son oeuvre, il n'existe actuellement, à notre connaissance, que deux études monographiques, assez brèves: un essai critique de Pierre Berger intitulé André Salmon qui comporte à peu près 80 pages, et une thèse de doctorat d'environ 200 pages qui, cependant, ne s'intéresse qu'aux oeuvres d'avant 1922, et les analyse sous l'angle assez réduit du cubisme.[13] A cela, viennent s'ajouter des articles, parfois très brefs ou de rapides mentions dans des études plus générales.[14]

On attend donc toujours une étude approfondie de l'ensemble de l'oeuvre poétique de Salmon. L'intention de ce travail est de commencer à combler cette lacune et de suggérer qu'il lui revient une place importante. Etant donné l'ampleur de l'oeuvre, et son étendue dans le temps--elle s'étale de 1903 à 1957-- et étant donné l'absence d'études critiques, nous nous sommes essayés à en esquisser une vue d'ensemble qui se bornera à en dégager les caractéristiques essentielles, les traits qui se répètent. Pour ce faire une analyse chronologique s'imposait.

Une oeuvre qui s'étale sur plus d'un demi-siècle est susceptible de présenter des changements. Nous nous sommes demandés dans quelle

mesure il y avait continuité, évolution ou rupture dans l'oeuvre considérée dans son ensemble. Nous avons ainsi été amenés à la diviser en quatre grandes périodes qui représenteront quatre chapitres de notre travail. La première (notre chapitre II) inclut les années 1903 à 1914 et représente l'affranchissement du poète à l'égard du Symbolisme à travers Poèmes (1905), Les Féeries (1907), Le Calumet (1910) et Ventes d'amour (composé de 1908 à 1913, publié en 1921). Il nous a paru préférable de ne pas traiter séparément du Symbolisme, mais de partir de l'idée que Salmon s'en faisait. Cela nous a permis de mieux montrer comment, sans renoncer au rêve, à l'évasion, il voit peu à peu qu'il peut tout aussi bien tirer son lyrisme du domaine du quotidien, de ce qu'il appelle la "banalité radieuse."[15] La deuxième période (notre chapitre III), embrasse les années 1918 à 1921 avec Prikaz (1919), L'Age de l'humanité (1921), Le Livre et la bouteille (1920) et Peindre (1921). La gamme des thèmes était déjà assez vaste, mais elle s'élargit beaucoup à ce moment là avec l'introduction de poèmes épiques qui s'inspirent l'un de la Révolution russe (Prikaz), l'autre de la Grande guerre (L'Age de l'humanité).La troisième période embrasse les oeuvres de 1922 à 1944 et constitue le sujet de notre chapitre IV. Une oeuvre y est d'une particulière importance: Saint André publié en 1936. Les autres oeuvres de cette époque sont: Vénus dans la Balance (1926), Métamorphoses de la harpe et de la harpiste (1926), Tout l'or du monde (1927), Troubles en Chine (1935), Le Jour et la nuit (1937) et Odeur de poésie (1944) qui se caractérisent essentiellement par un type de poésie que nous qualifierons plus loin de "poésie légère." Cette époque constitue, comme nous le verrons, une véritable somme poétique. Enfin, dans notre chapitre V, nous étudierons

Les Etoiles dans l'encrier (1952) et Vocalises (1957), dernier essor lyrique, où l'on retrouve des caractéristiques déjà relevées tout au long de l'oeuvre, mais muries par cinquante années d'expérience poétique. Salmon étant aujourd'hui relativement peu connu, il nous a semblé préférable, dans un premier chapitre, de le situer historiquement par un aperçu biographique qui offre d'autant plus d'intérêt qu'il est établi essentiellement à partir des trois volumes de mémoires[16] que Salmon nous a laissés. Ceci nous aide à placer le poète dans le mouvement poétique de son époque et à établir quelles furent ses rencontres, souvent décisives, avec d'autres artistes, d'autres poètes, d'autres peintres.

Cette oeuvre abondante est difficile à cerner car elle fourmille non seulement de références mais d'allusions, parfois voilées, à toutes sortes de cultures, de mythes, de croyances, de personnages, et mêle les temps, les lieux, les cultures avec élégance et désinvolture. Notre analyse progressive nous a permis, cependant d'observer des thèmes majeurs qui reviennent tout au long de l'oeuvre. Ils ont pour centre l'homme, la vie vécue, le spectacle de la vie. Les grands thèmes lyriques classiques de la nature et de l'amour sont peu présents et si quelque élément de la nature apparaît il a une fonction plutôt extérieure, de décor. Il y a beaucoup de portraits anonymes, d'ébauches, d'esquisses de personnages dont les attitudes et les actions suggèrent non seulement leur caractère mais toute la société à laquelle ils appartiennent, mais ils gardent leur individualité et ne s'élèvent pas jusqu'au rang de symbole. Salmon compose ainsi une poésie cérébrale, dépourvue de sensualité, mais avec l'oeil du peintre et de l'amateur d'art. Les thèmes majeurs sont donc des personnages d'abord, qui peuvent

se grouper d'une part en un milieu populaire et une pègre pittoresque, appelés ailleurs par l'auteur "tendres canailles" et "monstres choisis,"[17] et d'autre part en êtres imaginaires, incarnations d'un monde sombre dont nous définirons plus loin les caractéristiques. A côté d'eux il y a la présence du quotidien, que nous appellerons "choses vues," il y a les souvenirs personnels (surtout ceux de son séjour en Russie et ceux de sa jeunesse à Montmartre), et les grands événements de l'histoire contemporaine; il y a enfin les arts, la peinture surtout, et l'art poétique.

Ces thèmes, et d'autres plus mineurs, sont traités sur différents modes qui vont de la poésie "épique" lorsqu'il s'agit de grands événements historiques à la poésie "légère," à côté de quoi on peut distinguer une poésie "moderniste" faite d'associations inattendues d'idées, d'images, de mots, de sons, et une poésie volontairement plus abstruse, que nous avons qualifiée de poésie "obscure." Cette oeuvre offre aussi un vaste registre de tons, du grave au souriant, du sérieux au badin, du tendre au cynique.

Nous constaterons que, en dépit de l'ampleur et de la variété des thèmes, des modes d'expression et des tons, cette poésie offre une continuité remarquable. C'est qu'elle exprime fidèlement, dans tous ses tours et détours, une sensibilité qui se distingue par une attention toujours en éveil au monde extérieur, une pudeur, une tendresse lucide, une ironie souriante, bref, une "voix" qui mérite de se faire entendre à côté de celle de ses amis et contemporains.

Notes

[1] Revue fondée par Guillaume Apollinaire, qui, entre novembre 1903 et août 1904, eut 9 numéros. Apollinaire était rédacteur en chef avec Nicolas Deniker comme gérant et André Salmon comme secrétaire de la rédaction; en 1904 René Dardenne devint, avec Apollinaire, rédacteur en chef, et Guy Mollet remplaça Nicolas Deniker comme gérant. Les articles offraient une grande variété: il y avait des poèmes, des contes, des articles littéraires et historiques, et même une rubrique financière. Au sommaire on trouve des noms représentant des tendances très diverses: Alfred Jarry, Mécislas Golberg, Ernest Raynaud, Han Ryner, de Blanguernon, René Fauchois, André Arnyvelde, Paul Géraldy. Selon Michel Décaudin les noms les plus importants sont Apollinaire, André Salmon, Nicolas Deniker, J.-A, Nau, Frank Spiroberg, qui représentent "cette fantaisie qui n'est pas à elle seule un art poétique mais qui contient toutes les métamorphoses futures de la poésie." (Michel Décaudin, La Crise des valeurs symbolistes: 1895-1914 (Toulouse: Privat, 1960), p. 258).

[2] Michel Décaudin, "Etudes sur la poésie contemporaine: Trois poètes des années vingt: André Salmon, Blaise Cendrars, Max Jacob," L'Information Littéraire, No. 5 (1970), p. 260.

[3] La Boîte à clous, numéro d'hommage à Max Jacob (février 1951), cité par Michel Décaudin, La Crise des valeurs symbolistes, p. 260.

[4] "André Salmon," Vers et Prose, 14 (juin-août 1908), 123.

[5] André Billy, La Littérature française contemporaine (Paris: Librairie Armand Colin, 1928), p. 34.

[6] Michel Décaudin, La Crise des valeurs symbolistes, p. 219.

[7] Ibid.

[8] André Salmon (Paris: Seghers, 1956), p. 14.

[9] De Baudelaire au Surréalisme (Paris: Corti, 1966), p. 219.

[10] "Etudes sur la poésie contemporaine . . . ," pp. 219-29.

[11] "André Salmon," Cerf volant: Cahier Littéraire, No. 68 (1969), p. 17.

[12] Souvenirs sans fin: Troisième époque (1920-1940) (Paris: Gallimard, 1961), p. 150.

[13] Carol Jane Bream, "André Salmon et les chemins du Cubisme" (thèse de doctorat non publiée), Université de Toronto, 1973.

[14] Ajoutons que son oeuvre en prose est plus oubliée encore, qu'il s'agisse de l'oeuvre romanesque, de la critique d'art ou des mémoires.

[15] Souvenirs sans fin: Troisième époque (1920-1940), p. 381.

[16] Souvenirs sans fin, 3 vols. (Paris: Gallimard, 1955, 1956, 1961). Chaque volume porte un sous-titre: Première époque (1903-1908), Deuxième époque (1908-1920), Troisième époque (1920-1940). Dans nos références Souvenirs sans fin sera désormais abrégé en SSF.

[17] Ce sont les titres respectifs de deux recueils de récits d'André Salmon.

CHAPITRE I

Aperçu biographique

Né à Paris, le 4 octobre 1881, boulevard Voltaire, André Salmon est de souche champenoise par ses ancêtres paternels. Il ne nous est pas indifférent de savoir que son père, Emile Salmon, était statuaire et aquafortiste, et que son grand-père, peintre animalier, avait été conservateur de Versailles en 1848. Du côté maternel il est originaire de la région de Douai-Lille, et l'on trouve surtout des officiers de santé et des médecins. En fait, c'est son grand-père maternel, le Dr. François-Xavier Cattiaux, qui occupe le plus de place dans les souvenirs de Salmon et que, par conséquent, nous connaissons le mieux.

Le portrait que Salmon trace de lui dans La Terreur noire est plein d'affection et de sympathie. Médecin des pauvres à Paris, il apparaît comme un esprit généreux et dévoué: "conseiller municipal du quartier dit des Carrières d'Amérique, il donnait tous les ans une fête au profit de son oeuvre sociale: 'La Fraternelle.' Une oeuvre digne d'admiration et d'une couleur réellement anarchiste, en dépit du républicanisme bien tempéré de mon aïeul."[2] Le caractère du Dr. Cattiaux, ses "ambitions généreuses," apparaissent aussi à travers des histoires rapportées par André Salmon, que l'on racontait

en famille et qui avaient trait à sa conduite pendant la Semaine sanglante du 22 au 28 mai 1871, quand les troupes versaillaises entrèrent dans Paris et mirent fin à la Commune. Le Dr. Cattiaux avait alors donné ses soins "à des lignards de Versailles aussi bien qu'à des Fédérés"[3] dans une ambulance improvisée à Belleville.

Si Salmon s'étend volontiers lorsqu'il parle de la nature généreuse de son grand-père maternel, il reste muet sur ses deux frères aînés et discret sur ses parents. Il loue cependant le désintéressement de son père qui, lorsqu'il décide de se consacrer à la littérature, n'offre aucune objection: "Charmé, mon père regardait le dernier de ses fils se précipiter gaiement au-devant de tous les accidents prévisibles en une carrière souvent hostile à ceux-là même qu'un bon hasard de fortune protège un peu de périls immédiats. Remarquablement inapte à distinguer la démarche utile du coup d'épée dans l'eau, songeur exquis et tout à fait incapable de me communiquer aucun sens de la vie à vivre parmi la vie des autres, le cher homme n'a jamais douté de mon bel avenir" (SSF, I, 25). Ailleurs il lui prête d'autres traits également sympathiques: une "âme pure" (SSF, I, 108), un désintéressement idéaliste qui se refuse à voir les pièges d'une société et d'un siècle "à mains," un grand intérêt pour la littérature et probablement un certain fatalisme devant ses propres infortunes, si tel est ce qu'il convient d'entendre par la seule phrase où il parle de sa mère: "depuis longtemps sereinement abandonnée au sens de la catastrophe" (SSF, I, 25).

En revanche, dans le poème "Confession" du Manuscrit trouvé dans un chapeau, où Salmon nous autorise à voir des traits autobiographiques,

"principalement aux premières pages,"[4] les sentiments exprimés ont de quoi surprendre: "Mon enfance fut douce et je hais mon enfance."[5] Tout le poème est construit sur cette dualité équivoque qui met en opposition des années apparemment faciles et une prise de conscience sourdement hostile à son entourage:

> Je n'étais pas l'enfant écrasé de devoirs
> Et je n'ai pas maudit l'Olympe en des cellules,
> J'avais le droit d'aller chasser les libellules
> Et je n'ai pas connu l'horreur des longs dortoirs.
>
> . . . .
>
> Mais je sais cependant que j'étais très pervers
> Car des mondes roulaient si je poussais des billes,
> J'étais l'enfant hideux aimé des vieilles filles,
> J'étais libre penseur et je faisais des vers!
> (_Manuscrit_, 19-20)

Comme il s'empresse d'ajouter en commentaire: "Mon enfance ne fut douce nullement" (_Manuscrit_, 20), il paraît vain de se perdre en conjectures et préférable de s'incliner devant un secret qu'il a voulu à la fois suggérer au lecteur et garder par devers soi.

Parmi ces souvenirs de la prime enfance évoqués rapidement dans _Souvenirs sans fin_ et aussi racontés en partie dans "L'Enfant de la Boulange" du _Manuscrit trouvé dans un chapeau_ (107-114), retenons ceux qu'il qualifie de "très vifs" comme par exemple le souvenir des funérailles de Victor Hugo ou de celles du général Eudes, soldat de la Commune, ou le souvenir de l'assassinat du président Carnot et celui de la première représentation de _Poèmes d'amour_, "tableaux vivants du sculpteur Cyprien Godebski . . . peint par Toulouse-Lautrec; . . . des vers d'Armand Silvestre déclamés devant la rampe" (SSF, I, 12). Il s'y ajoute le souvenir de Louise Michel, la "Vierge rouge" de la Commune, qui prit dans ses bras le petit André lors d'une de ces fêtes de charité données chaque année par le grand-père, le

Dr. Cattiaux.[6]

Dans Souvenirs sans fin, André Salmon se définit plaisamment comme "[l']enfant du symbolisme, de la boulange, du Panama et de l'affaire Dreyfus" (I, 24). Il est clair, pourtant, que c'est la Commune qui eut de profondes résonances sur son esprit d'enfant. Les récits de son père, qui participa activement à l'insurrection populaire, stimulaient son imagination, éveillée plus encore peut-être par certains objets gardés dans un placard: "Un képi, une vareuse sans galon de garde national, de grandes guêtres qu'on n'en finissait pas de boucler, une cartouchière crevée, un brassard rouge, un chassepot et dans une boîte à biscuits: trois cents cartouches"(Manuscrit, 109). Salmon rapporte que, jusqu'à l'âge de quinze ans, il n'avait cru qu'en la Commune, et il conclut: "il m'en est resté quelque chose" (SSF, II, 37). Comme nous le verrons il lui en est resté bien plus que "quelque chose."

Mais l'événement qui, peut-être, marqua plus que tout autre sa jeunesse, c'est son séjour de cinq ans en Russie, où, en 1897, il rejoignit les siens à Saint-Pétersbourg. Puisqu'il ne nous renseigne pas sur les raisons qui auraient pu décider ses parents à quitter la France, respectons à nouveau ce voile tiré sur sa vie privée.

André Salmon dit parfois avoir souffert de cet exil, bien qu'il souligne ce qu'il doit à ses "découvertes étrangères." Il rêvait, nous dit-il, "Paris et ses centres d'attraction, donc Montmartre, un Montmartre un peu de légende" (SSF, I, 178). Le plus souvent, d'ailleurs, il évoque avec nostalgie ce séjour, par exemple lorsqu'il décrit la chambre de "cet ardent garçon," dans le poème "Memento mori" des Etoiles dans l'encrier (1952):

Le poêle de Gogol, le divan de Pouchkine,
Bolide domestique et suante machine
A préparer le thé, le digne samovar,
Pour y rêver encore en s'y couchant très tard,
Vain nageur qu'à miracle sa fièvre délie,
Un lit-nacelle en vrai bouleau de Carélie;
C'était, avec des livres russes et français,
Une lampe, un portrait, hélas assez mauvais,
De Verlaine, selon celui que fit Carrière
(Le goût sûr n'est atteint que par longue prière),
Mon bien plus qu'à demi quand, logé sur la cour,
Je posais pour le photographe de la Cour.
J'abordais innocent la vie aventureuse,
J'habitais en meublé, j'avais une logeuse,
Comme dans tes romans, Fedor Dostoïewsky;
Ma jeunesse debout sous la boule de gui,
Et Noël tous les jours tout au long de l'année
Sous la rose du ciel d'aucune ombre fanée.
O soirs de mil-neuf-cent! O mes débauches mêmes!
O mes premiers désirs et mes premiers poèmes!

C'est cependant dans son roman, Une Orgie à Saint-Pétersbourg (1925), oeuvre dont il nous dit qu'elle fut "pensée et vécue, en 1900" (SSF, I, 308), qu'il parle en détail de la vie qu'il menait alors et des différents milieux qu'il fréquentait, depuis les bals de la cour jusqu'à la pègre. Son héros, "André Emilovitch," est, comme l'était Salmon, commis à la Chancellerie de l'Ambassade de France:

> Une pièce carrée tenant à la fois du salon de dentiste, de l'étude d'huissier, de l'agence maritime et du bureau de placement, très française avec des détails moscovites, samovar et verres à thé, Félix Faure au burin des pains à cacheter dans une coupe de sèvres ébréchée. Au milieu, penché sur un assez joli bureau, un petit Français très inquiet, une sorte de faux apprenti consul habile à démolir les cravates chères qu'on lui expédiait de Paris par la Valise diplomatique, pour se les nouer à l'artiste. Chancellerie de l'Ambassade de France à Saint-Pétersbourg, rue Chpalernaïa, 14, entre la prison préventive et le princier quai Anglais. Le luxe diplomatique n'était pas pour cet étage. Essais de poèmes au dos de rapports manqués sur la Peste bovine, Direction des affaires Commerciales.[7]

N'ayant donc qu'une fonction subalterne, André Emilovitch n'en est

pas moins admis dans les réceptions diplomatiques, fréquente la "bonne société" et assiste souvent aux spectacles français du Théâtre Michel, du Théâtre Alexandre ou des Bouffes.[8] D'autre part, comme il est vite devenu l'"ami des cochers de fiacre et des filles, soeurs des misérables qui traversent les romans de Fedor Michailovitch"[9] et qu'il est un habitué des lieux de plaisir, établissements des Iles--l'Aquarium, le Jardin Krostowski[10]-- auxquels pourtant il préfère Palkin, "ce Maxim's des tchinowniks et des lieutenants de ligne ignorants le français,"[11] une partie du roman se déroule dans ces bas-fonds pittoresques et crapuleux.

Mais des nuits de débauche ne sauraient satisfaire pleinement André Emilovitch qui ne rêve que de littérature et surtout de poésie. Or, en plus de la Bibliothèque impériale, il a découvert, rue Grande Liteinaya (en réalité rue Italianskaya), une librairie qui reste ouverte au-delà de minuit, où il va bouquiner le soir, avant d'aller retrouver ses amis et amies, et où, grâce au libraire Topin (de son vrai nom Melin), avec qui il se lie d'amitié, il peut fouiller dans l'arrière-boutique et dénicher les éditions originales des poètes symbolistes, sur lesquelles il fait main-basse, les achetant pour presque rien.[12] Quant à Salmon lui-même, il découvrit aussi l'existence d'un "Club romand" où il retrouvait des camarades français et suisses également passionnés de littérature: "nous nous excitions des soirs entiers, les vins du canton de Vaud aidant, sur le velours parcouru par Gourmont ivre de logique sémantique et, plus simplement, si c'est plus simple, de littérature comparée" (SSF, I, 308). Tout cela ne faisait qu'aviver davantage son désir de participer intimement à la vie littéraire de

Paris.

En 1902, les jeunes gens de sa classe sont appelés sous les drapeaux. En raison de ses fonctions de commis à la Chancellerie et de secrétaire du conseil de révision de l'Ambassade de France, Salmon pouvait se faire exempter. Mais l'occasion était belle de rentrer en France sans bourse délier. Il rejoignit donc son régiment, le 161e bataillon d'infanterie à Saint-Mihiel avant d'être muté au 39e de ligne à Rouen.

Il s'accommode de la vie de caserne en "soldat qui jamais ne souffrit de la discipline, la niant en son âme, n'en éprouvant rien de pénible en son coeur, s'en accommodant comme de tant d'autres embêtements nombreux hors même de l'ordre militaire" (SSF, I, 19). Ce côté stoïque, qu'il appelle son "côté chinois," fit que, en somme il s'amusa assez au service: "Vous devez savoir que lorsque j'ai décidé d'une épreuve, je me lance à fond. Je suis insensible aux petites misères. Ça m'était parfaitement égal de balayer la chambrée et les anciens dépensaient en vain leur provision de sarcasmes catalogués, surtout pour ce que je les savais catalogués; ça m'était parfaitement égal de ramasser les feuilles mortes dans la cour du quartier, et même je me foutais de la corvée de latrines: c'est pour qu'on m'entende bien. . . . Ça n'était pas André Salmon candidat aux couronnes poétiques qu'engueulait l'adjudant" (SSF, I, 23). Cependant, un jour où il sentit qu'une remarque du sergent s'adressait non au "Chinois" mais à lui-même, il décida sur-le-champ de se faire réformer en invoquant son état de santé et son volontariat.

Civil, habitant chez ses parents à Chelles-sur-Marne, devenu

petit employé de bureau à Paris, il cherche bientôt à placer quelques-uns de ses poèmes. Après deux démarches sans résultat, la première chez Pierre de Querlon, secrétaire de rédaction de l'Ermitage, et la deuxième auprès d'Octave Uzanne, écrivain alors célèbre, dont les conseils le déçoivent profondément,[13] en 1903 il se rend au Mercure de France où l'accueille Adrien van Bever, qui accepte ses vers. Salmon croit se souvenir qu'ils furent publiés dans les six mois qui suivirent, mais en fait, ce n'est qu'en 1911 qu'ils parurent.[14]

Mais la démarche vraiment décisive, c'est auprès de La Plume qu'elle a lieu, et à ce propos Salmon écrit: "Je persiste à croire que j'ai joué la chance d'une vie entière ce jour-là" (SSF, I, 30). Karl Boes, le directeur de la revue, l'invite en effet à participer aux "soirées" du Caveau du Soleil d'Or: "On intriguait candidement pour s'y faire prier dans l'ignorance que l'entrée était libre. Vous pensez, la cave d'un marchand de vins accueillant la poésie, vu que ça fait marcher la limonade. . . . Dans le caveau réputé maudit se donnaient, le samedi, les soirées hebdomadaires de la revue La Plume. Les poètes disaient là de leurs vers, et si ces vers avaient été suffisamment applaudis, Karl Boes, directeur de la revue et organisateur des soirées, réclamait les manuscrits des poèmes dès lors tenus pour bons à publier au plus prochain numéro de La Plume."[15] L'origine de ces soirées remontait aux jours du symbolisme triomphant. Les poètes les plus divers les avaient fréquentées, et certains y revinrent quand, interrompues quelque temps, elles reprirent en avril 1903.[16]

Salmon dit y être allé pour la première fois vers la fin de 1903, mais Michel Décaudin a montré qu'il y était dès le 23 mai.[17] Il y récite, écrit-il, "Le Banquet" et "Le Poète au cabaret," acclamés pour l'audace de certains vers et "suffisamment" applaudis, mais qui ne sont pourtant pas les poèmes que Karl Boes publiera dans La Plume.[18] L'essentiel n'en reste pas moins que c'est là où, soit à cette date, soit à une autre qui ne saurait en être éloignée, Salmon et Apollinaire font connaissance et se lient spontanément d'une amitié fraternelle, fondée sur l'admiration qu'ils portent mutuellement à leurs vers.[19] Cette rencontre, capitale pour tous deux, Apollinaire s'en souviendra avec émotion dans le "Poème lu au mariage d'André Salmon," le 13 juillet 1909:

> Nous nous sommes rencontrés dans un caveau maudit
> Au temps de notre jeunesse
> Fumant tous deux et mal vêtus attendant l'aube
> Epris épris des mêmes paroles dont il faudra changer le
> sens
> Trompés trompés pauvres petits et ne sachant pas encore
> rire.[20]

Après cette soirée, "une troupe noctambule s'était constituée," qui comprenait Paul Fort, Alfred Jarry, le philosophe anarchiste polonais Mécislas Golberg et le Norvégien Arne Hammer" (SSF, I, 55). Ainsi débuta une série de rencontres, bientôt suivies d'autres encore plus décisives.

Au même moment, Paul Fort présenta Salmon au cercle de poètes et d'artistes de la Closerie des Lilas, "siège en quelque sorte d'une libre académie dont Jean Moréas occupait la présidence" (SSF, I, 147). Outre les poètes que nous avons déjà nommés y venaient plus ou moins régulièrement Viélé-Griffin, Fagus, Maurice Magre, Guy-Charles-Cros, Marinetti, O.W. Milosz, Stuart Merrill, le peintre

norvégien Edward Diriks et sa femme Anna, le sculpteur allemand Niederhauser-Rodo, dit "Nid de roses," Eugène Montfort, François Bernouard, René Ghil, Jean-Marc Bernard, Jean Royère, Léon-Paul Fargue, et bien d'autres, dont ce Manolo qui jouera un rôle clef dans les rencontres à Montmartre. Au fil des années jusqu'en 1914, et surtout à partir de la fondation de Vers et Prose en 1905, la Closerie allait devenir la "boîte enchantée d'où s'élancerait le génie de la Renaissance montparnassienne."[21]

C'est dorénavant presque chaque jour que Salmon rejoint là ses nouveaux amis et, d'autre part, il aime accompagner Jean Moréas à son "fief," le Café Vachette, ou au Café Napolitain de la rive droite, ainsi qu'aux Halles où le "maître" révéré prend son maigre souper: "Collaborateur de La Plume, habitué de la Closerie des Lilas, admis à m'asseoir sur une banquette du Vachette dans le voisinage immédiat de Moréas . . . j'ai maintenant laissé le grenier que pouvait m'offrir ma famille sur les bords de la Marne, à Chelles" (SSF, I, 84). Et, renonçant à son emploi, libre, prêt à tout endurer pour vivre enfin cette vie dont il rêvait en Russie, il s'installe dans son premier logis parisien: " une chambre garnie, une chambre de poète, au coeur du Quartier Latin encore fleuri de littérature" (SSF, I, 84). C'est au 244 de la rue Saint-Jacques, où il évoque aussitôt l'ombre de François Villon.

Sur la rive gauche, donc, Salmon et un autre habitué de la Closerie, Maurice Cremnitz, dont le nom de plume sera Maurice Chevrier, se lient d'une grande amitié, qui durera jusqu'à la mort de ce "juif maurrassien," en 1935. Ensemble ils explorent le carrefour Buci, "ilôt faubourien entre Saint-Germain-des-Prés et l'Institut, dont on

[lui] laisserait définir le climat spirituel et où Maurice Cremnitz, avant même que d'y venir vivre, figurait une sorte de prince Rodolphe" (SSF, I, 282). Ils y viennent de préférence la nuit et fréquentent les petits bars où ils satisfont leur goût de la pire société: ces "monstres choisis" et ces "tendres canailles" dont les portraits et les aventures constituent les récits rassemblés sous ces titres. Cette amitié et cette vie nocturne inspireront aussi à Salmon un poème de Créances, "Fraternité":

> Nous rentrions très tard, mêlant
> Des vers purs à des chants obscènes
> Et l'on s'asseyait sur un banc
> Pour regarder rêver la Seine.
>
> . . . .
>
> Nos coeurs d'ivrognes s'emplissaient
> D'une bienfaisante lâtrie
> Si le soleil levant dorait
> Les marronniers des Tuileries.
>
> Pour mieux évoquer d'anciens soirs,
> Le plâtre et le vin des tavernes
> Egayaient nos vieux habits noirs
> Et nos plastrons d'hommes modernes.[22]

En cette même année 1903 Salmon fait deux rencontres plus essentielles encore pour lui, celle de Pablo Picasso et de Max Jacob. L'artisan en est Manuel Ugue, dit Manolo, sculpteur catalan, ex-vagabond de Barcelone: "Je dois tenir la connaissance de Manolo pour décisive, capitale, si c'est Manolo qui, un soir, me conduisit chez Picasso, en l'atelier du Bateau-Lavoir, à Montmartre, rue Ravignan, aujourd'hui place Emile-Goudeau" (SSF, I, 116). C'est l'"époque bleue" de Picasso et Salmon nous dit avoir été "bouleversé par la révélation d'un nouvel univers" et séduit par la personnalité du Malaguène. Ce fut Pablo Picasso qui, invitant Salmon à déjeuner pour

le lendemain, le présenta à son grand ami Max Jacob. De sorte que ce matin-là deux jeunes hommes se rencontrent "au seuil de Pablo Picasso" (SSF, I, 164) et, sans s'être jamais vus, se saluent: "--Monsieur Max Jacob? --Monsieur André Salmon? on ne devait plus se quitter. A la vie, à la mort... La mort!" (SSF, I, 164). Comme Apollinaire s'était lié à Picasso huit jours plus tôt dans un bar près de la gare Saint-Lazare, "au terme de cette journée faste" (SSF, I, 166) se constituait le petit noyau d'un groupe qui, avec l'adjonction plus ou moins proche ou périphérique de quelques autres, serait connu sous différents noms: le "groupe du Bateau-Lavoir," l'"école de la rue Ravignan" ou, plus familièrement, la "bande à Picasso."[23]

Alors commence cette époque "fabuleuse" qui va durer environ cinq ans, "où le peintre gréait le vaisseau du poète,"[24] et dont Picasso devait dire que "peintres et poètes s'influençaient tour à tour" (SSF, I, 166). Quand les habitués arrivaient devant la porte de l'atelier, ils trouvaient "une belle inscription, à la craie de couleur, qui en décorait le seuil: 'Au rendez-vous des poètes'" (SSF, I, 168).

Dans cet atelier, "une case à peintre, en planches" (SSF, I, 170), "glacière l'hiver, étuve l'été,"[25] "étrange baraque" (SSF, I, 166) accrochée au flanc d'une pente raide de la Butte, se tiennent donc ces "assemblées familières" (SSF, I, 186) où l'échange libre des opinions entraîne des discussions passionnées qui, au milieu de fou rire, prennent souvent le ton d'acerbes critiques mutuelles, n'épargnant guère que le trop susceptible Max Jacob, mais parfois si dures que Fernande Olivier, alors compagne de Picasso, s'y est méprise: "il n'y

eut pas de milieu artistique où la moquerie, le mot méchant, blessant à propos, fussent plus en honneur."[26] Non, c'était leur façon de se témoigner une franchise, une loyauté, sur lesquelles précisément aucun d'entre eux ne pouvait se méprendre.

Ces discussions n'avaient d'ailleurs nullement pour but d'établir un programme, de rédiger un manifeste, encore moins de fonder une école: "Nous étions terriblement individualistes" (SSF, I, 187). Quant au qualificatif d'école "cubiste," Salmon le juge impropre et reproche à la critique littéraire de n'en parler que "vingt ans après" (SSF, I, 187). Leur ambition était tout autre: "chacun de nous entendait pousser très loin, au delà des limites aperçues, le plus ou moins de pensée qui le gouvernait tout entier" (SSF, I, 185). Il dira enfin, avec l'autorité d'un témoin presque quotidien: "Il n'y aura rien eu de moins intellectuel que le monde limité du Bateau-Lavoir. C'est ce qui aura permis à Picasso de tirer des coups de feu pour éloigner quatre barbares le pressant courtoisement d'expliquer sa peinture" (SSF, I, 381).

C'est dans cet esprit qu'il importe de replacer une autre caractéristique de ce groupe: le goût de la blague, des calembours, de certaines farces et des réjouissances impromptues. Chacun est prêt à y aller de sa plaisanterie ou de sa petite exhibition, et Max Jacob plus que quiconque, lui qui depuis sa première rencontre avec Picasso est toujours disposé à recourir à ses talents burlesques pour amuser l'ami Pablo:

> Chanteur et, à l'occasion professeur de chant, pianiste, au besoin comédien, il était le boute-en-train de toutes nos fêtes. Il improvisait des scènes dont il était toujours l'acteur principal. Je l'ai vu, avec un

> plaisir cent fois renouvellé, imiter cent fois la danseuse aux pieds nus. Les pantalons retroussés aux genoux découvraient des jambes velues. En manche de chemise, le col largement ouvert sur une matelassée de crins noirs et frisés, la tête nue, à peu près chauve, sans quitter les binocles, il dansait, s'esseyant à des grâces qui réussissaient toujours à nous faire rire et qui étaient une charge parfaite.[27]

Mais, par delà les pitreries de Max, ses chansons ou poèmes-parodies et ses improvisations apparemment coq-à-l'âne ont pu offrir aux poètes des exemples de dislocation verbale, analogues à ceux que, dans son art, les caricatures de Picasso exercèrent sur lui-même, qui les admirait tant chez Toulouse-Lautrec.[28] En tout cas, entre les initiés, il s'agissait d'un "monde artificiel fait d'innombrables plaisanteries, rites et expressions complètement incompréhensibles aux autres."[29]

Ce monde ne se limite pas au seul horizon du Bateau-Lavoir. De temps en temps, la nuit, le groupe, qui devient alors "la bande à Picasso," se rend au "Lapin Agile" où officie Frédé avec sa guitare et où l'on rencontre d'autres camarades, dont Julien Callé et Roland Dorgelès. Plus souvent, pour varier l'ordinaire, on s'offre un bon repas dans de petits bistros où les patrons font crédit. Avant de connaître Montmartre, Salmon allait avec ses amis du Caveau du Soleil d'Or chez le père Jean, rue de Seine, leur "Odéon," qui fut pour eux "un point géographique d'une importance extrême" (SSF, I, 86), puisqu'ils y trouvaient "toutes commodités de communiquer, d'échanger des idées comme disent ceux qui n'en ont aucune" (SSF, I, 87), et qu'ils savaient transformer un "maigre repas" en "festin quand même" (SSF, I, 107), en "Banquet symbolique" (SSF, I, 107). Et c'est Max Jacob, naturellement, qui possède "l'art de changer chaque fois en

banquet de fête nos plus humbles repas" (SSF, II, 95). Ces bistros qu'ils fréquentent alors sont ceux de M. et Mme. Azon et de Vernin, dont la générosité sera la cause partielle de sa faillite ainsi que ceux du père Jean et d'autres. Salmon les mettra à l'honneur pour le crédit généreux qu'ils leur faisaient, dans la pièce en prose "A la gloire de mes créanciers" du Manuscrit trouvé dans un chapeau. Et n'oublions pas le bougnat de Fernande Olivier, qui livrait le charbon gratis.[30]

Car ces années de discussions sans fin et d'inépuisable gaieté sont aussi celles de "la génération littéraire et artistique la plus dénuée de revenus qui jamais a paru" (SSF, I, 357), celles où la liberté se paie d'une "pauvreté résolue" (SSF, I, 300), pauvreté confinant souvent à la misère. Ces poètes et ces peintres peuvent ressembler aux personnages de la pittoresque bohème légendaire qu'ils côtoient dans leur existence de noctambules, mais c'est une bohème acceptée "par fatalité" (SSF, I, 179), dont ils souffrent extrêmement et ils tiennent à s'en distinguer par une face glabre et des chapeaux melon au lieu de la barbe et des feutres à larges bords: "Libres, non conformistes, d'accord. Pas bohèmes du tout" (SSF, I, 179). Il arrive pourtant que l'un d'entre eux vende un tableau ou reçoive le maigre salaire d'un produit de littérature "nourricière" (SSF, I, 321), alors c'est la fête pour tous, on paie au moins partiellement les créanciers et en une soirée on dépense jusqu'au dernier sou. Le reste du temps: "Il suffit de s'admirer mutuellement et secrètement de triompher du pire" (SSF, I, 174).

Le Bateau-Lavoir fut donc aussi le théâtre de bien des fêtes, mais

aucune ne fut plus mémorable que le célèbre banquet donné en 1908 dans l'atelier de Picasso en l'honneur du Douanier Rousseau. Certains ont voulu faire croire qu'il s'agissait encore d'une farce, d'une mystification pour se jouer du Douanier Rousseau.[31] Salmon consacre tout un chapitre de ses mémoires à cette affaire afin de rectifier ces assertions et de ne laisser aucun doute sur leurs intentions:

> Nous n'avons pas aimé Henri Rousseau pour sa maladresse, pour son ignorance du dessin; nous ne l'avons pas chéri pour sa candeur énorme, pour un certain côté "fada," pour ce qui semblait à André Derain, et sans doute à Maurice Raynal, sa foncière imbécillité. Nous l'avons aimé, homme, pour sa pureté, sa bravoure devant la vie cruelle, pour une sorte d'angélisme, et, artiste, pour ce sens surprenant qu'il eut de la grandeur, pour sa magnifique ambition de la vaste composition quand, à part Picasso et, moins profondément Matisse, si peu d'artistes composaient à cette époque, et ça n'était pas faute de le désirer. (SSF,II, 50-51)

Rappelons également ici la touchante épitaphe qu'Apollinaire écrivit au crayon sur la pierre tombale du Douanier et qu'en 1913 gravèrent Brancusi et le peintre Ortiz de Zarate:

> Gentil Rousseau tu nous entends
> Nous te saluons
> Delaunay sa femme Monsieur Queval et moi
> Laisse passer nos bagages en franchise à la porte du ciel
>
> Nous t'apporterons des pinceaux des couleurs des toiles
> Afin que tes loisirs sacrés dans la lumière réelle
> Tu les consacres à peindre comme tu tiras mon portrait
> La face des étoiles[32]

Gertrude Stein et son frère Léo furent invités au banquet, lui allant jusqu'à se soûler, elle "d'une exemplaire sobriété" (SSF, II, 57). Or, lorsque l'hôte d'honneur fut reparti en fiacre payé par les joyeux convives, "les folies ont commencé" (SSF, II, 56) et, de farce en farce, Salmon et le peintre Jacques Vaillant eurent l'idée de simuler

une crise de delirium tremens en imitant d'abord une furieuse querelle: "A la fin, feignant de nous vouloir précipiter l'un sur l'autre et de n'y pouvoir parvenir, nous sommes tombés sur le plancher de la baraque. Alors nous avons écumé!... Pour réussir le tour, en bas, dans mon atelier-vestiaire, nous avons eu l'affreux courage, Jacques et moi, de nous partager une savonnette à la violette pour la bien mâcher afin de correctement écumer" (SSF, II, 58). Ce n'était que "pour faire peur aux Américains" (SSF, II, 58) mais "la pauvre Gertrude Stein" (SSF, II, 58) avait tout pris au sérieux.

Vie ardente, dont Fernande Olivier n'est pas la seule à se souvenir, car les artistes y laissent, avec leur jeunesse, "quelque chose de pur, de fervent"[33] à jamais révolu. Epoque de lutte aussi: "La lutte qui était nécessaire à leur développement artistique."[34] A cet égard, le parcours des uns et des autres est exemplaire par le travail, la tenacité, les réalisations.

Pour les poètes se faire publier par de grandes revues établies est problématique. Van Bever répond à Salmon, qui lui soumet ses vers: "Nous sommes encombrés de vers pour au moins trois ans. Le patron, M. Alfred Vallette, est décidé, fermement résolu, à ne publier dans le Mercure aucun poème d'auteur nouveau. Je dis d'aucun. D'aucun!..." et il finit par donner à Salmon le conseil "de fonder une revue avec [ses] camarades" (SSF, I, 28-29).

Guillaume Apollinaire est le premier à se révolter contre cette situation et, un jour chez le père Jean, il réussit à convaincre ses amis de créer une revue à eux, dont il serait le rédacteur en chef, Salmon le secrétaire de rédaction et Jean Mollet le gérant. Pour les "bureaux" il fallut se rabattre sur la chambre villonesque de Salmon,

au 244 de la rue Saint-Jacques.[35] Ainsi parut le Festin d'Esope qui eut neuf numéros de novembre 1903 à août 1904.[36]

Une année plus tard, en 1905, naquit une autre revue qui laissera une profonde empreinte dans l'histoire littéraire de cette époque. Sans fonds, mais riche d'enthousiasme et de dévouement, Paul Fort, fidèlement aidé par André Salmon, à nouveau secrétaire de rédaction, fonde Vers et Prose avec deux cents francs empruntés, l'affranchissement étant de dix centimes. Ils s'installent à la Closerie des Lilas et rédigent deux mille "lettres autographes de quatre pages": "Nous écrivîmes à des tas de gens que notre programme séduisit assez pour que nous puissions partir en nous appuyant sur un nombre suffisant d'abonnés avant la lettre, cependant que je ruisselais de joie à courir solliciter des collaborations, de Barrès à Pierre Louys, de Viélé-Griffin à Henri de Régnier, d'Emile Verhaeren à Marcel Schwob."[37] A côté de ces écrivains connus, le "groupe héroïque" en comptera d'autres, tels que Gide, Rémy de Gourmont, Gustave Kahn, Maeterlinck, Stuart Merrill, Jean Moréas, Albert Samain, Francis Jammes. Et pour joindre à l'esprit symboliste des aînés les tendances nouvelles, une large place est faite aux jeunes, que ce soit le groupe de la Closerie autour de Paul Fort ou celui de l'Abbaye de Créteil où déjà domine Jules Romains.

C'est surtout grâce à Vers et Prose que les noms de Salmon et d'Apollinaire acquirent une certaine renommée. Entre 1905 et 1912, en effet, beaucoup de poèmes y parurent, poèmes en partie recueillis dans Poèmes (1905), Les Féeries (1907) et Le Calumet (1910),[38] les deux premiers recueils étant publiés par les soins de la revue.

Ecrire des vers n'a que fort rarement procuré des revenus, même modiques et Salmon, après tant d'autres, dut se plier à toutes sortes de petites besognes alimentaires. Ainsi, il collabora à Frou-Frou, puis grâce à la connaissance du baron Georges Ostoya-Sochinsky, Polonais à la vie bigarrée et dessinateur à L'Assiette au Beurre, il composa des légendes pour les caricatures de ce journal satirique. Mais surtout Ostoya le mit en rapport avec une maison qui publiait des romans dit "pour midinettes" et où la consigne était, comme partout: "Donnez-nous du passionnel, mais chaste quand-même" (SSF, I, 320). Jugés sur scénario et payés deux sous la ligne, Salmon écrira beaucoup de ces "petits bouquins nourriciers" (SSF, I, 321),qu'il signe Pol de Comène, et qui ont pour titres La Chanson de Chiquito, ou La Rose de Paimpol, ou Le Sang des roses.[39]

Un autre gagne-pain fut le métier de second régisseur et "figurant intelligent" dans les Tournées Baret pendant deux saisons, en 1906 et 1907. C'est son "roman comique,"[40] dont il se souvient avec humour et qui lui procurait assez d'argent pour durer "une semaine entière": "Aucun déboire ne m'aura pu faire détester le temps burlesque de mes tournées. D'un bout à l'autre du pays et des pays, car, avant tout, cela me fit voir du pays, j'ai pu pester, rager, au hasard des jours, je ne me suis jamais ennuyé. Ce fut un peu comme sous les drapeaux" (SSF, I, 367).

Ayant habité sur la rive gauche dès ses débuts parisiens, de sa première chambre de la rue Saint-Jacques, en passant par ses logis rue Broca, rue Boissonnade, rue des Feuillantines et rue Gay-Lussac, pour aboutir au numéro 3 de la rue Soufflot, Salmon décide en 1907 de changer de rive pour s'installer à Montmartre. Il demeure d'abord rue

Saint-Vincent, avec vue sur le cimetière, mais dès l'année suivante il s'établit dans un atelier du Bateau-Lavoir, où il résidera jusqu'au printemps de 1909.

Au début, rien ne semble changer dans les habitudes prises depuis 1903. On se retrouve entre amis chez Vernin ou chez Azon, la navette entre les deux rives continue ainsi que la confection de romans populaires nourriciers tapés à la machine en huit jours. Mais, entre son samovar et les précieuses premières éditions achetées à Saint-Pétersbourg, Salmon entend se consacrer davantage à son oeuvre: "Recevant à de certaines heures mes amis ou camarades et parfois des dames, j'étais en fait très seul dans mon atelier du Bateau-Lavoir. J'y ai beaucoup écrit . . . Est-ce que je m'ennuyais exagérément? Je l'ai dit: j'en avais assez de la Butte et il fallait songer à l'avenir. Je comptais les mois qui m'approchaient de la trentaine" (SSF, II, 68).

Même si, en 1908, il n'a encore que vingt-sept ans et est déjà l'auteur de deux recueils de poésie, il sent qu'il va "falloir dire adieu 'à son passé,' sous peine de ne persévérer que dans le ridicule" (SSF, II, 68); et lorsqu'il contemple une vieille affiche de Cazals, en cimaise chez lui, qui représente Verlaine et Moréas, "deux poètes à ne pas renier" (SSF, I, 377), il voit là "le signe d'une forme de dévotion dont il importait de s'affranchir . . . parce que nous sonnent certaines heures un commandement de rupture" (SSF, I, 377) et qu'il faut alors renoncer à "des enthousiasmes puérils, pour tenter d'être soi" (SSF, I, 377). D'ailleurs le groupe tendait à se disloquer: Van Dongen et Jacques Vaillant quittèrent le Bateau-Lavoir, et bientôt Picasso ne l'habitera plus. Chacun avait puisé en tous force et confiance, le moment était venu pour chacun de continuer seul

dans sa propre direction.

Il se trouve alors, au moment où "[les] affaires n'étaient pas bonnes" (SSF, I, 379), que Salmon rencontre dans un cabaret Charles Doury, habitué des dîners de La Plume et secrétaire de rédaction de L'Intransigeant, qui s'attache à le persuader que le journalisme "bien compris" peut ne pas être un esclavage: "Charles Doury se faisait pressant. Que je le rejoigne rue du Croissant et, avec le concours d'un autre poète depuis longtemps journaliste, Fernand Divoire, on ouvrirait dans le plus achalandé des journaux du soir une rubrique littéraire capable d'un bruit de tous les diables. Certes, on ne me garantissait pas un traitement, un 'petit fixe' comme disent les femmes. Cependant qu'à 'la pige' on peut s'en tirer heureusement" (SSF, I, 380). Salmon hésita cependant, mais relancé par un pneumatique de Doury trouvé chez lui à minuit, il se décida.

Vers la même époque, André Salmon rencontra chez des amis communs, Maud et Julien Callé, celle qui allait devenir sa femme, Marie-Jeanne Blazy-Escarpette. Le mariage eut lieu le 13 juillet 1909, date soigneusement choisie en raison des illuminations et des bals publics, et bien connue grâce au célèbre poème d'Apollinaire, dont la première strophe se termine sur le vers: "On a pavoisé Paris parce que mon ami André Salmon s'y marie."[41]

Journaliste depuis peu et ayant rompu avec ses années de bohème, il avait tenu à marquer cette rupture quelques mois auparavant en changeant de domicile: "Printemps de 1909. J'allais me marier. Bien des ménages ont tenu l'une des cases du Bateau-Lavoir pour un foyer suffisant. Je souhaitais autre chose. Pour un établissement définitif, la rive gauche de mes débuts me rappelait. Ce ne serait pas à

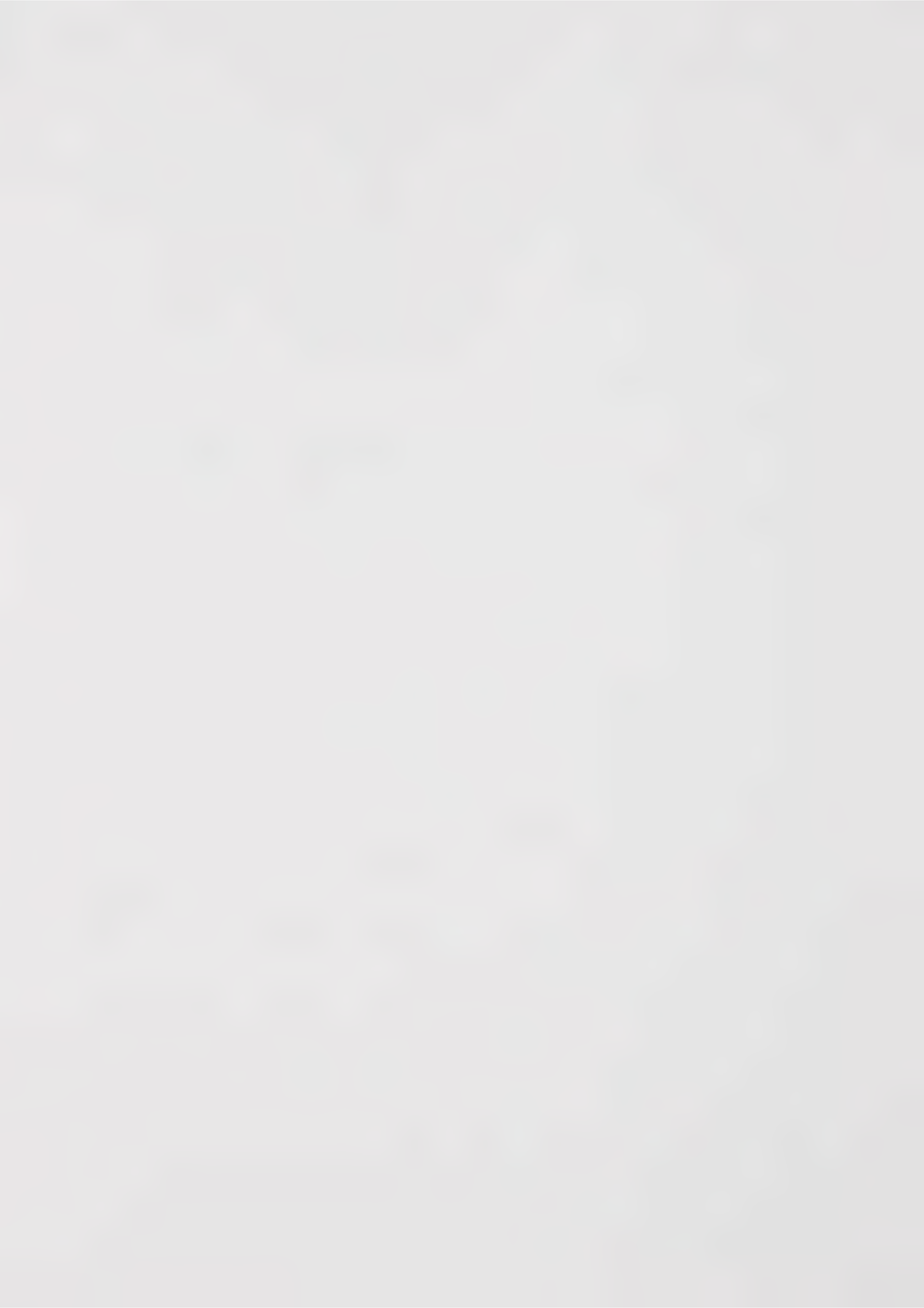
Montparnasse, rien qu'à ses frontières" (SSF, II, 101). Il habita quelque temps rue Rousselet pour s'installer ensuite rue Joseph-Bara, où il restera jusqu'en 1933. Le peintre Kisling demeurant au numéro 3 et Salmon au numéro 6, ils se lièrent vite d'une amitié fraternelle qui dura de nombreuses années, tant à Montparnasse que plus tard, au bord de la Méditerrannée, à Sanary.

A L'Intransigeant, quotidien du soir, Léon Bailby, qui savait Salmon poète, le chargea d'abord d'interviewer diverses personnalités. Pour ses deux premiers articles, il adopta des noms de plume: André Tourette, puis Paul Nerval, mais, en apprenant la surprise du patron, il y renonça: "Il est brave de signer tout ce que l'on publie. Aux plus fins, aux plus purs, aux plus généreux d'estimer que c'est franc de tout signer quand la nécessité exige qu'on écrive beaucoup, et un peu de tout" (SSF, II, 17-18). D'interviews en reportages, et toujours "à la pige," il en viendra à écrire pour le courrier littéraire, la "Boîte aux Lettres," auquel il continuera de collaborer même quand il travaillera pour d'autres journaux, car il ne quittera jamais tout à fait L'Intransigeant. C'est là, du reste, que se présenta une occasion qui, pour lui, fut unique. On l'envoya "faire un tour chez les rapins" (SSF, II, 30) du Salon des Indépendants dont il rapporta "un papier court mais sonore; un papier du tonnerre. . . . Je criais l'honneur des fauves et j'annonçais la fortune du cubisme. J'ose dire que la presse quotidienne n'avait rien publié de ce ton depuis les articles consacrés par Gustave Geffroy aux impressionnistes, dans la Justice de Clemenceau" (SSF, II, 31). Or le "papier" plut tellement à Léon Bailby qu'il créa une nouvelle rubrique et Salmon devint critique d'art.

Les peintres dont il se fit alors le défenseur étaient surtout ceux qu'il avait connus au Bateau-Lavoir et qu'ignorait complètement le grand public. Sans doute Apollinaire avait-il déjà publié des articles sur Picasso et sur certains fauves dont Georges Braque, mais c'était dans des revues littéraires et artistiques lues seulement par une minorité d'amateurs.[42] Cette fois il s'agissait d'un quotidien d'information, et dans ce genre de journaux on ne parlait guère des jeunes peintres que pour les dénigrer.

Lorsque Salmon passa en 1910 de L'Intransigeant à Paris-Journal, quotidien du matin, où Charles Morice, le directeur littéraire et artistique lui confia une rubrique d'art quotidienne d'une "étendue exceptionnelle, quelque chose de jamais vu dans la presse" (SSF, II, 108) il proposa à Léon Bailby de prendre Apollinaire pour le remplacer: "Ignorés ou bafoués avant mon intervention, les peintres nouveaux auraient donc désormais deux avocats résolus dans la presse quotidienne, de l'un à l'autre angélus" (SSF, II, 108). Ainsi se constitua, avec Roger Allard, ce petit groupe de "poètes-critiques" auxquels les peintres d'avant-garde devront de voir abrégées leurs années de dénuement et d'accéder, encore jeunes, à la célébrité. Et lorsque Paris-Journal battra de l'aile, Salmon, appelé par Louis Vauxcelles au Gil Blas, collaborera à la rubrique artistique.

Pendant ces quelques années qui précèdent la guerre de 1914, Salmon tint à rendre compte des tendances de toutes sortes, si abondantes dans cette brève période. A cet effet, il courait non seulement les salons et les nombreuses expositions de galerie, mais les ateliers de ces peintres français et étrangers qui représentaient ce qu'il appellera plus tard "l'Art vivant" et que l'on désignera sous le nom d'Ecole de Paris. Son



installation sur la rive gauche ne le gênait pas, au contraire, car Montmartre se trouvait de plus en plus supplanté par Montparnasse. C'est là, au carrefour Delambre, dans le bistro de Baty et au Café de la Rotonde, que se tenait la "bourse aux nouvelles valeurs artistiques," et où il allait "faire provision de notes et d'anecdotes pour le lendemain."[43] Bien plus, à partir de 1912, "le seul atelier au seuil duquel on aurait pu écrire . . . 'Au rendez-vous des poètes'" (SSF, II, 253) était celui de Kisling, son voisin, rue Joseph-Bara. A côté d'Apollinaire, on y rencontrait Max Jacob, Blaise Cendrars, Picasso, Derain, Modigliani, Pascin, et Peer Krogh.

Cet intérêt pour les arts plastiques y compris la sculpture, ne l'empêchait pas, pour faire vivre son ménage, de collaborer à d'autres journaux, Le Figaro, Paris-Coulisses, Le Soleil, auxquels il donna de temps en temps des échos, des articles ou des récits. Mais il réserva à Paris-Journal et au Gil Blas, les deux quotidiens où il se sentait le plus à l'aise, les esquisses de ce qui deviendra, amplifié, Tendres canailles (1912) et Monstres choisis (1914).

Il dirigea même son propre journal en faisant revivre, pour quatre numéros, les Nouvelles de la République des Lettres, "petite revue d'esprit moderne sous un titre ancien" (SSF, II, 204). Cependant quand il fonda avec André Billy, René Dalize et André Tudesq les Soirées de Paris pour en remettre la direction à Apollinaire et assurer ainsi son "salut spirituel" (SSF, II, 122)--car celui-ci était encore accablé par l'affaire du vol des statuettes phéniciennes et ses huit jours à la Santé--Salmon ne collabora qu'au premier numéro.

Entre-temps, Salmon termina Le Manuscrit trouvé dans un chapeau, mélange de prose et de vers, dont une dizaine de pages avaient paru

dans l'unique numéro de la Revue immoraliste d'Apollinaire, en avril 1905. Alain Fournier, connu à Paris-Journal, se faisait fort, en le portant lui-même à la N.R.F. de le faire accepter et fut bien fâché de le voir refusé par le rédacteur en chef d'alors, Jacques Copeau, de sorte que le Manuscrit attendra 1919 pour être publié. Mais Le Calumet, troisième recueil dont la plupart des poèmes sont antérieurs à 1908, sauf quelques pièces de circonstance, parut en 1910. Ce fut l'année aussi où Salmon obtint au concours poétique de l'Odéon le deuxième prix, ex aequo avec Jules Romains.[44] A cette époque là il travaillait déjà à son quatrième recueil de poèmes, Ventes d'amour, daté de 1908-1913, mais qui ne sera publié qu'en 1921.

A la déclaration de la guerre, en 1914, Salmon, bien qu'antimilitariste par conviction et réformé, décida de se porter volontaire. Il fut refusé. Pour servir tout de même, il répondit à l'appel de la Croix-Rouge et devint brancardier au Ritz transformé en hôpital. La loi Dalbiez votée, il aurait pu attendre d'être convoqué devant le conseil de révision. Mais, ayant essayé infructueusement de rejoindre au front son ami chirurgien, le professeur Henri Mondor, il se présenta spontanément. Comme il désirait servir au 66e B.C.P. (Bataillon des Chasseurs à Pied), où il avait des amis et des camarades, un médecin bien intentionné crut bon de lui délivrer "un certificat d'alpiniste" et il fut déclaré bon pour le service armé. Puis, ayant reçu une lettre de son ami Louis Thomas, muté du 66e au 294e bataillon d'infanterie, il obtint son changement et "un bel ordre de route invitant 'Salmon, André, homme isolé et sans cheval' à rejoindre par chemin de fer le 294e d'infanterie, par Amiens et Mondicourt" (SSF, II, 294095).

Après bien des péripéties, il arriva à Fonquevilliers-en-Artois et

y fut reçu par le colonel du 294e, qui, mis au courant par Louis Thomas, lui apprit que son ami était retourné au 66e, le prit néanmoins en charge et, malgré l'irrégularité du procédé, lui donna un nouvel ordre de route pour l'autre bataillon. Mais, entre-temps, à cause de beaucoup d'autres cas d'engagements non réglementaires, une circulaire impérative interdit l'incorporation de tout irrégulier. Arrêté, on le dirigea sur Vincennes où il eut la surprise, en montant la garde à la Porte principale, de voir passer "le capitaine devenu colonel Alfred Dreyfus, commandant du parc d'artillerie" (SSF, II, 301).

Enfin, régulièrement incorporé, il repartit pour l'Artois avec le premier renfort. Son capitaine au 66e B.C.P. fut le prince Alexandre Berthier de Wagram, grand amateur d'art et de littérature, et Salmon devint son agent de liaison aussi bien que son lecteur. Ainsi la littérature ne lâche-t-elle pas son homme, même au front. Du reste, il envoya des chroniques de campagne à L'Intransigeant, qui seront publiées en volume en 1917 sous le titre Le Chass'bi.

Malade, en 1916, il fut évacué, envoyé d'un hôpital à l'autre et puis à Limoges, d'où un congé de convalescence de deux mois lui permit de rentrer chez lui. De retour à Vincennes, il retrouva le médecin René Saunier, entrevu au front, qui devint son ami et qui, après la guerre, l'incitera à écrire avec lui plusieurs pièces de théâtre.[45] Saunier réussit à le faire affecter à l'infirmerie de la garnison et l'emmena dans ses nombreux déplacements nocturnes pour soigner les victimes d'accidents à la fonderie voisine. Chargé de surveiller des fiévreux, Salmon y attrapa une scarlatine qui se compliqua d'adénite cervicale triple. Après une opération très douloureuse qui

lui sauva la vie, il fut réformé à titre temporaire en 1917. La guerre, ses hécatombes et tant d'autres désastres qu'elle avait entraînés l'avaient profondément marqué: "Tu n'es plus l'homme de naguère / Et tu ne seras jamais l'homme que fut à cet âge ton père."[46]

Il profita de son retour à la vie civile pour renouer avec les journaux auxquels il avait collaboré antérieurement, et devint, en 1917, rédacteur en chef de L'Eveil. C'est l'époque où Salmon se prépare à ses longs poèmes: Prikaz (1919), Peindre (1920), L'Age de l'humanité (1922), et à cette "deuxième époque" de sa vie, extrêmement féconde. De 1919 à 1922, on ne compte pas moins de dix-sept titres: un recueil de poésie, Le Livre et la bouteille (1919), des romans, comme La Négresse du Sacré-Coeur (1920) qui échoue au Goncourt devant A l'ombre des jeunes filles en fleurs, L'Entrepreneur d'illuminations (1921), et des ouvrages de critique d'art, La Jeune sculpture française (1919), L'Art vivant (1920), Propos d'atelier (1922)...

Or c'est en 1920 que Colette, alors mariée à Henri de Jouvenel, directeur du quotidien Le Matin, lui offre d'y collaborer, et Salmon accepte cette place de reporter, mais de reporter appointé, et bientôt de chroniqueur judiciaire. Ce fut l'attrait d'avoir enfin "un petit fixe" (SSF, I, 380) qui le poussa à accepter, mais en lui-même il débattra longtemps, comme nous le verrons, s'il eut raison ou tort.

Dès lors commença une existence qui allait se partager entre le journalisme et l'oeuvre. Salmon étant passé en 1928 au Petit Parisien, cette existence durera pendant vingt ans et se déroulera sur un rythme essoufflant: "La salle de rédaction du Matin et mon cabinet de poète... Landru... Colette... Les grands express internationaux après les rapides du réseau français... De chef-lieu en chef-lieu, la province,

ses hôtels, ses cafés, ses quiconces... A Paris, la valise toujours prête devant le téléphone... 'Vous partez demain pour Albi; un cycliste vous apporte votre permis...' De plus lointains voyages: 'Pouvez-vous partir demain pour Lausanne?' 'Voulez-vous partir ce soir pour Prague?'" (SSF, II, 332). Ce n'était pas seulement ces déplacements continuels d'une durée souvent imprévisible qui étaient éprouvants, ni la diversité des reportages: affaires judiciaires, incidents politiques, enquêtes, interviews, ou même compétitions sportives, c'était la nécessité de travailler toujours à la hâte, de se contenter parfois de notes cursives et d'avoir à improviser un article en le dictant au téléphone.

Certes, il y eut des événements dont il garda un souvenir amusé, tel le "Tour de France" qu'il suivit de 1932 à 1934, se rappelant "le tintamarre de la fête foraine publicitaire ambulante" (SSF, III, 92). Il arriva aussi, ce qui le touchait bien davantage, qu'un voyage à l'étranger lui valut l'accueil chaleureux de quelque cercle d'artistes et d'écrivains. Mais surtout il y avait l'inattendu, le hasard qui lui permettait de vivre des aventures réservées à lui seul, de surprendre un spectacle, de glaner des images. Bien des poèmes se nourriront de cette vie errante, dont le plus long et le plus évocateur est "Le Romancero du voyageur" de Tout l'or du monde (1927), où se mêlent d'ailleurs des souvenirs de son "roman comique" (SSF, I, 369) vécu au temps où il fut comédien de tournée de la compagnie Baret.

Il semble que, même au milieu de tâches souvent banales ou rebutantes, Salmon ait su garder sa bonne humeur et son sourire narquois. Mais il est frappant que, en fin de compte, si peu de pages soient consacrées à ses souvenirs de journaliste, comme si tant d'années

trépidantes se fussent perdues, chez un homme doué d'une mémoire étonnante, dans une grisaille monotone et floue, ou n'eussent pas mérité, elles, d'être rappellées. Deux séries d'impressions, cependant, restent vivaces: ses rapports avec la Justice et son séjour en Espagne pendant la Guerre Civile.

Chroniqueur judiciaire pendant plus de quinze ans, ami de quelques-uns des grands avocats de cette époque, notamment Maurice Garçon et César Campinchi, Salmon, dont la jeunesse s'était passée dans un milieu d'esprit libertaire, ne pouvait avoir envers la Justice qu'un profond scepticisme. D'autre part, amené par ce métier à fréquenter surtout la Cour d'Assises, lui qui avait bien connu à Saint-Pétersbourg et au carrefour Buci les bas-fonds et la pègre, qui savait ainsi la part que la société avait dans la formation et la destinée des criminels, et qui était comme Barrès "un amateur d'âmes," il adoptait une attitude de compréhension envers l'accusé. Bien sûr, il se faisait un devoir de donner des comptes rendus aussi objectifs que possible, fondés sur l'interprétation du plus grand nombre de faits acquis, mais, comme la loi française permet aux jurés de rentrer chez eux, il entendait aussi agir sur leur esprit en faveur de la clémence: "Que l'affaire dure deux jours, que le temps vous soit donné de me lire, et j'avais une chance de vous impressionner, de vous influencer, de peser sur votre décision, moi qui penchais toujours du côté de la défense" (SSF, III, 317).

Néanmoins, il ne se faisait pas d'illusions, persuadé que "c'est dans une extrême confusion que l'on juge, le plus souvent" (SSF, III, 299) et que la fonction judiciaire se réduit finalement "à une sorte de salubrité publique, avec des erreurs de parcours, des négligences, des accidents" (SSF, III, 300). Et il écrit durement, amèrement: "La

poursuite du Crime selon la loi écrite par les hommes n'a pas souvent beaucoup plus de valeur morale que l'enlèvement des ordures ménagères" (SSF, III, 300).

En juillet 1935, la guerre civile éclate en Espagne. Le directeur du Petit Parisien, qui tenait à préserver de tout parti-pris son grand journal d'information, décida d'envoyer un correspondant de chaque côté. Comme Andrée Viollis, membre du parti communiste, avait déjà obtenu d'aller du côté des républicains à Madrid, Salmon n'avait plus le choix: "Je me suis laissé envoyer à Burgos" (SSF, III, 16). Il ne cessera de le regretter.

Arrivé chez les rebelles dès le 23 juillet, il restera en Espagne jusqu'à la fin du conflit. Mais à peine la frontière franchie, sur les bords de la Bidassoa à Irun, il retrouva la guerre, qu'il n'avait que trop connue vingt ans auparavant. Et bientôt: [la] "'première affaire,' [la] première atroce 'Chose vue,' la bataille de San-Rafael, au pied de l'Alto de Leon" (SSF, III, 17). De Burgos, où ils résidaient, on conduisait les correspondants étrangers sur différents points du front, et c'est du bois entourant la "Casa de Campo" qu'ils observeront les combats acharnés se livrant devant Madrid.

Un jour, l'officier de presse franquiste organisa une visite au recteur de l'université de Salamanque, Miguel de Unamuno, et choisit trois journalistes, dont Salmon, ce qui lui valut "bien des embêtements dans la paix qui va suivre et dans la guerre qui reviendra" (SSF, III, 18). Cependant, pour honorer le poète français, le poète, romancier et philosophe espagnol eut la délicatesse de ne s'exprimer qu'en français. Salmon n'avait pas besoin de cette marque d'estime pour se sentir de plein-pied avec la pensée et l'attitude d'Unamuno qu'il savait d'esprit

libertaire, "athée mais tolérant" (SSF, III, 20). Il ne s'étonna donc pas de l'entendre déplorer l'alliance des anarchistes avec leurs pires ennemis, les communistes, et encore moins affirmer sa volonté d'indépendance et son opposition à tout système dictatorial: "Unamuno, du tempérament de ceux qui volontiers se proclament 'contre,' ne s'est pas tant déclaré 'pour' que 'contre,' une fois de plus. A Salamanque, du fond de son cabinet de travail, contre ce qui s'accomplissait à Madrid selon le communisme à la russe. Vieux libéral, réfractaire de nature, Unamuno condamne ce qu'il se représente de la tyrannie policière et bureaucratique du Communisme selon Staline" (SSF, III, 18).

L'interview publiée en exclusivité par le Petit Parisien eut un retentissement inattendu. Etant donné le climat de passions politiques, une polémique d'une extrême violence et d'une grande malhonnêteté se déchaîna dans la presse entre la droite et la gauche,et Salmon en sera la victime:

> Avant tout, mon interview inspira furieusement Charles Maurras. Ca donna trois colonnes de l'Action française. Or on lit les jounaux plus qu'on ne les relit. Bientôt beaucoup d'amis de la République espagnole attribuèrent à l'envoyé spécial du Petit Parisien les commentaires parisiens du directeur politique de l'Action française. De plus, mais je n'ai jamais eu ça sous les yeux, il paraît que se mêla de l'affaire Louis Malvy, l'ancien ministre de l'Intérieur vidé de la scène politique depuis l'affaire du bonnet rouge. Louis Malvy, à qui l'exil donna une certaine connaissance des affaires espagnoles, écrivit quelque part pour approuver Unamuno. C'est ce qui inspira une drôlerie agressive à Pierre Bénard qui, jusqu'à cette date, m'avait témoigné bien de l'amitié. On put lire dans son Canard enchaîné: "MM. Miguel de Unamuno, Louis Malvy et André Salmon, les républicains-Salamanque." (SSF, III, 21)

Malgré cette injustice, malgré certaine photographie tendancieuse publiée en dépit de son opposition formelle, il continua son travail, en

s'efforçant de ruser avec la censure pour empêcher la parution de communiqués qu'il jugeait faux et faire passer des articles qui reflétaient un peu sa pensée. Mais, devant une "telle somme d'horreurs" (SSF, III, 23) dont il devait rendre compte, il éprouva un profond écoeurement: "Sur les champs de bataille, quand on n'est pas de ceux qui se battent, d'aucun côté, et que l'on empoche une monnaie à tenir pour le prix du sang versé par les autres, il arrive que l'on se sente un peu Thénardier. Pour se remonter le moral il n'est que se répéter: 'Je n'ai pas demandé à voir ça... C'est le métier... Le pain quotidien... Les à-côtés du petit fixe...' Vivre avilit, a dit quelqu'un. La Vie... La mort des autres" (SSF, III, 40).

Il resta en Espagne encore environ quatre mois après la victoire franquiste et y retournera en septembre 1939, chargé d'une mission de presse et de propagande, alors que Philippe Pétain y était ambassadeur.

En janvier 1940, il partit comme envoyé spécial dans les Balkans d'abord, puis auprès de l'Armée d'Orient. L'armistice franco-allemand le surprit à Beyrouth, et ce n'est qu'après cinq mois d'attente, bloqué et sans nouvelles des siens, qu'il finit par rentrer en France.

Il avait cinquante-neuf ans passés et préféra prendre sa retraite. Il s'installa dans sa villa "La Hune," à Sanary-sur-mer, commencée en 1937, tout près de celle de son ami Kisling (qui ne reviendra de son exil aux Etats-Unis qu'en 1945) et y passa toute l'Occupation.

Bien qu'à aucun moment Salmon n'ait perdu son oeuvre de vue, sa production ralentit après 1922. De 1923 à la fin de la guerre, on compte sept recueils de poésie, dont les principaux sont Saint André (1936) et Odeur de poésie (1944), une demi-douzaine de romans écrits sans doute assez rapidement et, peut-être dans l'espoir de donner à sa femme un

peu plus d'aisance, quelques récits de causes célèbres, L'Affaire Landru (1924), Le Secret de Barataud et L'Affaire Dreyfus en 1934, et pas moins de dix-huit ouvrages de critique d'art, la plupart étant des monographies, Cézanne (1923), André Derain (1924 et 1929), Jacques Lipchitz (1926), Modigliani (1926 et 1939), Chagall et Kisling en 1928, Henri Rousseau (1943). A quoi il faudrait ajouter, sans oublier les deux pièces de théâtre en collaboration avec René Saunier, sa collaboration à de nombreuses revues, poétiques ou non, Signaux, Europe nouvelle, L'Oeuf dur, Rond Point, La Vie française, Cahiers d'aujourd'hui où il donnait déjà des souvenirs,[47] et la Revue de France où, depuis 1921, alternent régulièrement ses rubriques "Les Arts et la vie" et "La Peinture." Par la suite, de 1945 à 1950, on le chargera de diriger la refonte du Bénézit, énorme responsabilité en reconnaissance de ses exceptionnelles compétences car il s'agissait de remettre à jour ce répertoire encyclopédique des peintres, dessinateurs, graveurs et sculpteurs de tous les temps et de tous les pays.[48]

Avant d'examiner la dernière partie de la vie d'André Salmon, penchons-nous sur la question du second métier, de ce journalisme qui l'a fait vivre, sur les avantages et les inconvénients duquel, même septuagénaire, il ne cessa de s'interroger:

> Ca m'est bien égal d'être, de paraître aussi naïf qu'alors en écrivant aujourd'hui que ce fut pour garantir mon destin de poète. Préservé par le "petit fixe" bourgeois et les "à-côtés," je pouvais tenter une oeuvre digne du nom sans en attendre, sans en espérer, sans en souhaiter aucun bénéfice.
>
> Je demeure orgueilleux de ma décision, cependant . . . je me posais la question à me poser encore aujourd'hui: le journalisme ne m'a-t-il pas fait perdre plus de temps et causé plus de mal que le roman pour midinettes, la fabrication chansonnière pour les boîtes du faubourg Saint-Denis? (SSF, III, 269)

Lorsque Charles Doury l'avait incité à travailler pour L'Intransigeant, ce qui pouvait, disait-il, "n'être pas un esclavage" même en travaillant "à la pige," Salmon avait de fortes raisons pour renoncer à une vie de bohème où il craignait de s'enliser. "Deux cents à deux cents cinquante francs par mois" (SSF, I, 380), des francs-or, c'était assez pour qui songeait à se marier et cherchait une façon de se réserver du temps pour le consacrer à son oeuvre. Il semble bien que ces années d'avant 1914, il les vécut avec satisfaction "dans un travail constant . . . sans jamais céder aux illusions de la gloire journalistique, hors toutefois le plaisir immense pris à tout ce qu'[il] avai[t] la chance d'apporter d'aide à l'art vivant" (SSF, II, 232). Pourtant, cinquante ans plus tard, il a dû douter: "Pourquoi, en 1908, avais-je accepté les tâches du journalisme? 'De quoi je me mêle!' dit le mythique Homme de la Rue. . . . Un poète devrait naître riche ou savoir être gueux. A quinze ans, quand je ne pouvais me donner la juste idée d'une certaine forme d'existence crapuleuse, mon modèle idéal était Paul Verlaine à la fois grand homme et paria" (SSF, III, 372).

Après la première guerre, quand il entre au Matin, en 1920, comme journaliste appointé promis aux grands reportages, il y voit "une position agréable, exactement celle que pouvait souhaiter un poète que le manque absolu de fortune contraint au second métier, qui, jusqu'à un certain point, prend goût à ce métier en se gardant tout de même d'être dévoré par lui" (SSF, II, 316). Mais, environ deux ans plus tard, alors que son extraordinaire jaillissement poétique paraît être tari, il traverse une telle crise de dégoût qu'il songe à lâcher Le Matin, à courir les risques d'une vie à nouveau libre, à faire "n'importe quoi qui [l]'éloignerait des sous-produits de la littérature.

Un autre état et, de préférence, sous un autre ciel. Import-Export... le riz... les gommes rares... l'opium... le caoutchouc... Et de longs loisirs donnés à la poésie... Sous un autre ciel..." (SSF, III, 79). Peut-être y avait-il là la tentation d'une aventure à la Rimbaud? Le bon sens d'Henri de Jouvenel l'en dissuadera, et il continuera pendant encore dix-huit ans. Après tout, le journalisme avait pour lui ses bons côtés, il le mettait en rapport direct avec la réalité, ce qui n'était pas à dédaigner: "La vie exigeante ne m'a pas dérobé à l'art, si c'est de la vie que j'ai nourri mon art" (SSF, III, 10). Mais "Le reportage peut-il vraiment, avec le reste, alimenter une poésie fondée sur le réel à transposer ou si la miraculeuse tyrannie poétique sauve des misères du reportage le poète devenu journaliste . . . ?" (SSF, III, 11).

Ainsi, jusqu'à la fin de sa vie, demeura-t-il perplexe. Devant cette émouvante honnêteté, sans doute vaut-il mieux s'en tenir à la remarque d'un critique que cite Salmon lui-même: "Fallait-il qu'il soit poète pour résister à tant de journaux" (SSF, III, 10).

Après la deuxième guerre, quand la vie semblait pouvoir reprendre peu à peu un cours normal, Salmon se remit au travail. Quand bien même sa pension de retraite eût suffi à ses besoins matériels, il n'aurait pu cesser d'écrire, et, partageant son temps entre sa villa de Sanary et son entresol parisien, rue Notre-Dame-des-Champs, il continua à composer des poèmes et à rédiger ses mémoires. Mais Jeanne, sa femme, mourut en 1948, après presque quarante ans de vie commune. Salmon sombra alors dans le plus profond désespoir, dont seul un heureux hasard le sortira: "En 1949, alors que mes amis pouvaient me voir cruellement abattu, Henri Philippon organisa, non point chez Lipp, mais, en

rappel du passé, à la Closerie des Lilas, un banquet à l'occasion, saisie par lui, des trente ans de Prikaz. Ce fut pour moi le premier signe d'une Vita Nuova contre laquelle ni le temps, ni mon âge n'ont rien pu" (SSF, III, 150). Il s'agit de la rencontre de Léo, qui deviendra sa femme, celle "sans qui rien ne serait plus de moi, ni coeur, ni esprit, ni chair" (SSF, III, 228), et qu'il louera de lui avoir redonné le moyen du bonheur:

Il était bien tard pour renaître,
Léo qui m'as rendu la vie,
Quand des décombres de mon être
Je tirais une liturgie.

. . . .

. . . En ma maison de Provence,
Les pieds dans l'eau, l'oeil qui s'enterre,
Pour en tirer ma subsistance
Souffrir le moindre locataire?

Tout seul je ruminais tout ça,
Frappé de mon propre fléau,
Quand tout de l'ombre s'effaça:
Devant moi paraissait Léo.[49]

Pendant cette dernière période, il fait preuve à nouveau d'une grande activité littéraire. Elle sera pourtant assombrie en 1953 par une autre mort, celle de son ami le plus intime, Moïse Kisling, en mémoire de qui il obtiendra que l'on donne son nom à la voie qui longe leurs deux villas. Il écrit deux recueils de poésie, Les Etoiles dans l'encrier (1952) et Vocalises (1957), deux romans, Sylvère ou la vie moquée (1956) et Le Monocle à deux coups (1969) qui ne paraîtra que quelques mois avant sa mort, trois ouvrages de critique d'art, dont encore un Henri Rousseau (1967), une longue étude sur l'anarchie, La Terreur noire (1959), et surtout les trois précieux volumes des Souvenirs sans fin (1955, 1956 et 1961), dédiés à Léo, et "sans fin" non seulement dans le sens de "à l'infini" mais aussi parce que son âge et sa santé devenue

chancelante lui faisaient craindre de ne pas parvenir à la fin.

Dans les dernières années de sa vie, souffrant d'artérite, André Salmon se retira définitivement dans sa villa "La Hune." Il s'y éteignit à l'âge de quatre-vingt-sept ans, au début de 1969.

L'estime que l'on porte à une oeuvre éveille tout naturellement un intérêt pour celui qui la réalisa. Les témoignages de ceux qui ont connu André Salmon plus ou moins intimement sont tous d'accord sur le caractère attachant de sa personnalité et le charme à la fois accueillant et réservé qui émanait de lui. Dans son apparence physique certains traits attiraient aussitôt l'attention: le long visage pâle, encore allongé par un menton qui pouvait prêter à la caricature, comme dans celles que firent Picasso et Modigliani; la pipe, présente sur presque tous les dessins et les photographies; le regard de ses yeux très noirs, "point braqués, perçants ni défiants . . . vite repliés sur lui-même, méditatifs et lui donnant une douceur qu'ils n'ont pas quand on les voit tout d'abord"[50]:"regard de flamme"[51] et de tendresse, où se reflétait une douceur qui marquait aussi son sourire, mais lié à un "certain air d'éloignement et d'absence,"[52] à une "espèce de froideur nerveuse."[53] Ses amis évoquent aussi sa haute silhouette mince, sa grande distinction, "l'aristocratie de la personne,"[54] "un air de hardiesse"[55] et de fierté aristocratiques.

De cet ensemble se dégagent, semble-t-il, deux pôles de sa personnalité, l'élan et la retenue, qui se retrouvaient, d'ailleurs, dans ses manières tranquilles et nerveuses à la fois, et qui paraissaient traduire, rendre visibles, des qualités plus intimes, essentielles à l'oeuvre, le coeur et l'intelligence.

"Merveilleux conteur," il "narrait les histoires les plus scabreuses d'une façon exquise,"[56] et, à la différence d'Apollinaire, dont il ne partageait pas la gaillardise stercorale, il "s'imposait par un esprit délicat, subtil, fin, délié, élégant."[57] Cela ne l'empêchait nullement d'être prompt à la raillerie, voire caustique, capable aussi de cet humour inépuisable qui émaille tant de pages des Souvenirs sans fin.

Même à un âge avancé, il montrait une disponibilité d'esprit intacte, donnait l'impression d'une jeunesse non moins étonnante, et tout en lui disait une profonde paix intérieure. Un de ses jeunes admirateurs l'appelle "le grand souriant"[58] et un vieil ami pensait voir une des clefs de son caractère dans un certain stoïcisme, mais sans rien de guindé: "Du fond je ne dirai rien, sinon qu'il ne me permet pas d'imaginer Salmon autrement que sous les espèces d'un homme ayant atteint depuis longtemps déjà les rivages d'une inaltérable et parfaite sérénité."[59]

Deux autres traits majeurs, la discrétion et la modestie, qui complètent bien son portrait moral, reviennent dans les témoignages et s'imposent à l'attention du lecteur des Souvenirs sans fin. Il tenait à garder le silence sur tout ce qui touchait à sa vie privée et à ses sentiments intimes. Son vieil ami André Billy, qui le fréquentait moins vers la fin de sa vie mais l'avait connu dans le groupe de Paul Fort à la Closerie des Lilas, avait senti combien ce silence faisait partie intégrante de sa conception de la dignité:

> Quelle que soit la discrétion d'un homme, et Salmon a toujours été pour nous un modèle de réserve, à ce point que l'extrême pudeur sous laquelle il a dissimulé les troubles de son esprit et de son coeur a parfois été interprétée comme un signe d'indifférence, quelle

> que soit, dis-je, la discrétion d'un ami, on finit, après un si long espace de temps, par en découvrir le ressort intime, et le ressort moral de Salmon, de son remarquable quant-à-soi, je crois pouvoir le nommer la fierté, visible dans toute son attitude et jusque dans ce physique émacié sur lequel l'âge semble ne pas avoir de prise.[60]

Que cette discrétion ait été le résultat d'une intention parfaitement consciente et délibérée, Salmon, à propos d'un portrait esquissé par Apollinaire, en donne incidemment la preuve et en tire une évidente satisfaction: "Dans ses Anecdotiques, Guillaume Apollinaire écrit que, seul à une terrasse, à la Rotonde, je contemple le spectacle, 'comme d'une loge.' Il y a de ça, encore que mes plus proches amis n'aient jamais réussi de tout savoir ni de tout deviner de moi" (SSF, II, 35).[61] Quant à la modestie, elle ne saurait répondre qu'à une disposition innée. Contrairement à Apollinaire, qui avait besoin de s'affirmer aux yeux des autres avec éclat, et à Max Jacob qui, menant "d'une seule main le pur-sang Orgueil et la rosse Humilité" (SSF, I, 374), aimait vivre en ermite tout en sachant qu'il intriguait beaucoup, Salmon devait avoir, avec une tranquille sûreté de soi et de sa valeur, un équilibre, un sens de la mesure, qui lui permettaient de se contenter d'appartenir au monde qu'il avait choisi, celui des poètes, de mériter l'estime de ses pairs, plutôt que de chercher à faire du bruit autour de son nom et de s'en remettre aux jeux aléatoires de la renommée. Grand laborieux, il n'avait jamais rien attendu que de ses propres oeuvres.

Notes

[1] Sur la biographie de Salmon on peut consulter: Pierre Berger, André Salmon; Fernande Olivier, Picasso et ses amis; ainsi que: André Salmon, Souvenirs sans fin, 3 vols; La Terreur noire: Chronique du mouvement libertaire;Le Manuscrit trouvé dans un chapeau; "De la Soirée de la Plume à la dernière nuit," Livres de France, no. 10 (déc. 1954); La Jeune peinture française; Montparnasse.

[2] La Terreur noire: Chronique du mouvement libertaire (Paris: Pauvert, 1959), p. 74.

[3] Ibid.

[4] SSF, I, 11: "Sans qu'il en aille d'une oeuvre biographique, il y a quelque chose de moi dans le Manustcrit trouvé dans un chapeau, principalement aux premières pages."

[5] Le Manuscrit trouvé dans un chapeau (Paris: Stock, 1924), p. 19.(Désormais nous nous réfererons à cette oeuvre sous le titre de Manuscrit.)

[6] La Terreur noire, p. 74.

[7] Une Orgie à Saint Pétersbourg (Paris: Kra, 1925), p. 159.

[8] Ibid., p. 21.

[9] Ibid., p. 22.

[10] cf. Ibid., p. 50.

[11] Ibid., p. 15. "Tchinownick" veut dire "fonctionnaire." Voir aussi SSF, I, 135.

[12] Cf. Ibid., pp. 16-18 et SSF, I, p. 24.

[13] SSF, I, 26: Octave Uzanne lui avait dit de s'en tenir à la réalité. Salmon reconnaît qu'il n'a compris ce conseil qu'après "une première expérience de quinze ans, la guerre et des révolutions."

[14] Sous le titre La Vie du poète, le Mercure de France de mai-juin 1911 fait paraître les six poèmes suivants: "Miracles futiles," "Apologue," "Le Masque," "Grotesque," "Don de la souffrance," "Cafés." Décaudin commet une erreur en se reférant au numéro du 16 octobre 1911, qui ne contient pas de poèmes de Salmon.

[15] "De la Soirée de la Plume à la dernière nuit," Livres de France, no. 10 (déc. 1954), p. 11.

[16] Cf. Décaudin, La Crise des valeurs symbolistes, p. 249: Dans la liste des habitués donnée par Décaudin, on relève les noms de Verhaeren, Stuart Merrill, Gustave Kahn, Louis Dumur, Jarry, Cazals, Paul Fort, Fagus, Charles-Louis Philippe, Maurice Magre, Paul Souchon, Louis Payen, Charles Derennes, Charles Guérin, Eugène Montfort, Henri Degron, Maurice de Faramond, Valmy-Bayose, Jean Grave.

[17] "Il est difficile de dire à quelle date [Apollinaire et André Salmon se rencontrèrent]. A la fin de 1903, prétend André Salmon (Souvenirs sans fin, I, p. 53); mais il avait participé à la fondation du Festin d'Esope dont le premier numéro paraît en novembre. D'autre part, c'était, affirme-t-il, la première soirée à laquelle il assistait; or les listes de La Plume attestent sa présence le 23 mai; mais Apollinaire était absent ce jour-là (ou peut-être n'a-t-il pas signé le registre?)--Enfin, ce n'était pas Henri Vernot qui présidait le 23 mai (comme au soir de ses débuts, selon Salmon) mais Fagus." Ibid., note 4, p. 250. Que ses débuts à La Plume se soient faits avant l'hiver est d'autre part appuyé par le fait que son premier poème publié dans La Plume paraît dans le numéro du 15 juillet 1903.

[18] Cf. SSF, I, 54. Dans le numéro 342 du 15 juillet 1903 paraît "Le Pervers," dans le numéro 351 du 1er décembre 1903 "Je me souviens d'un soir" et dans le numéro 356 du 15 février 1904 "Portique."

[19] Cf. SSF, I, 53-54. Lors de cette première rencontre Apollinaire récite "Schinderhannes."

[20] "Poème lu au mariage d'André Salmon," Alcools.

[21] Montparnasse (Paris: R.A. Bonne, 1950), p. 99. Voir aussi SSF, I, 147, 229 et passim.

[22] Le Calumet, Créances. Nos citations de Créances sont tirées de la réédition de 1968.

[23] Cf. SSF, I, 166. Parmi les autres habitants ou habitués du Bateau-Lavoir les plus assidus étaient Van Dongen, Mac Orlan, Derain, Vlaminck, Maurice Princet le "mathématicien du Cubisme" (SSF, I, 187); y viendront moins souvent ou plus tard Matisse, Braque (qui amènera Marie Laurincin), Juan Gris, Marcoussis, Brancusi... Le Bateau-Lavoir, détruit par un incendie en mai 1972, a fait l'objet d'une exposition organisée par Jeanine Warnod. Une étude, intitulée Le Bateau-Lavoir (Paris: Les Presses de la Connaissance, 1975) contient de nombreux documents iconographiques.

[24] Peindre, Carreaux, p. 280. Nos citations de Carreaux sont tirées de la réédition de 1968.

[25] Fernande Olivier, Picasso et ses amis (Paris: Stock, 1933), p. 24.

[26] Picasso et ses amis, p. 57.

[27] Ibid., p. 68.

[28] Voir Saint Matorel (Paris: Gallimard, s.d.), pp. 217-289, et Le Cornet à dés (Paris: Gallimard, 1945), p. 9. Voir aussi Salmon, L'Art vivant (Paris: Crès, 1922), p. 175.

[29] Salmon, "Testimony against Gertrude Stein," Transition (Paris: February 1935), cité dans Edward Frye, Cubism (New York-Toronto: Graw Hill, s.d.), p. 69.

[30] Cf. Picasso et ses amis, p. 9.

[31] Cf. SSF, II, 48 et seq., 56-58 et 65. Et voir ci-dessus note 29.

[32] Cf. SSF, II, 65 et Apollinaire, Oeuvres poétiques (Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1956), pp. 660 et 1144.

[33] Picasso et ses amis, p. 164.

[34] Ibid., p. 165.

[35] Cf. SSF, I, 109-112.

[36] Cf. notre Introduction, note 1.

[37] Montparnasse, pp. 118-119, et SSF, I, 191-95.

[38] Voici la liste des poèmes de Salmon publiés par Vers et Prose entre 1905 et 1912:

1905: 2 (juin-juil.-août), 120-123: "L'Epouse," "La Flûte brisée," "La Fontaine du Calvaire."
3 (sept.-oct.-nov.), 157-164: "La Féerie du beau mois d'août," "La Féerie perpétuelle," "La Réponse au sonnet d'Arvers," "Féerie pour les grandes vacances," "Rue Saint-Jacques."

1906: 4 (déc.1905-jan.-fév.), 143: "Les Libellules."
6 (juin-juil.-août), 160-163: "Le Triste époux et ses épouses mortes," "Un poète se promène."
7 (sept.-oct.-nov.), 165-168: "Le Tzigane."

1908: 8 (mars-avril-mai), 29-32: "A Jean Moréas en lui envoyant 'Féeries,'" "Jeux," "La Barque," "La Fin du bal," "Pastorale," "Ombres."
14 (juin-juil.-août), 118-124 (dans l'étude par Apollinaire, "André Salmon"): "Cirque," "Le Pervers," "Féerie," "Je me souviens d'un soir," "La Féerie du beau mois d'août," "Cantilène du moribond," "Chanson marine."
15 (sept.-oct.-nov.), 118: "Quatorze juillet."

1911: 26 (juil.-août-sept.), 121-124: "Délire," "Le Pendu," "La Dame blanche," "Salutation."
27 (oct.-nov.-déc.), 71-73: Sous le titre de Académie des sciences morales et splénétiques: "La Lumière qui s'éteint,"

"Divertissement érotique et funèbre," "Funérailles."
1913: 35 (oct.-nov.-déc.), 13-16: "Chanson marine," "Chanson," "Bouquets," "Massacre des innocents."
1914: 36 (jan.-fév.-mars), 34: "Le Zouave."

39 Cf. SSF, I, 321.

40 C'est là le titre du chapitre dans Souvenirs sans fin où il nous parle du temps où il était acteur et régisseur dans la compagnie Baret.

41 "Poème lu au mariage d'André Salmon," Alcools.

42 Cf. Apollinaire, Chroniques d'art (Paris: Gallimard, 1960), p. 28.

43 Montparnasse, pp. 129 et 132.

44 Cf. SSF, II, 175-177; le premier prix revint à Marguerite Gillot, le "page" des Ballades françaises de Paul Fort. Le poème que présenta Salmon était "Le Tzigane" des Féeries.

45 Natchalo: Scènes de la Révolution russe (1922) et Deux hommes, une femme (1924).

46 "Chant" 1, L'Age de l'humanité.

47 C'est de Salmon que nous tenons ce renseignement: "C'est [aux] Cahiers [d'aujourd'hui] que je donnai une esquisse de ce qui, beaucoup plus tard, prendrait la forme étendue des Souvenirs sans fin" (SSF, III, 239).

48 Emmanuel Bénézit, éd., Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs, et graveurs, 2e éd., 8 vols. (Paris: Librairie Gründ, 1948-1955).

49 "Léo" est un des sept poèmes inédits publiés par Pierre Berger, op.cit., p. 98.

50 Manoël Faucher, "Visite à André Salmon: 8 septembre 1966," inédit.

51 François Chaffiol-Debillemont, "André Salmon," Le Cerf volant: Cahier Littéraire, no. 68 (1969), p. 18.

52 André Billy, "Historiographes de la vie littéraire: Salmon, Souvenirs sans fin," La Nouvelle Revue des Deux Mondes (juil.-août 1957), p. 432.

53 Jacques Copeau, "Tendres canailles par André Salmon," (Paris: NRF 1913), p. 831.

54 André Billy, "Historiographes de la vie littéraire . . . ," art.cit., p. 432.

[55] Jacques Copeau, op.cit., p. 831.

[56] Picasso et ses amis, p. 92.

[57] Ibid.

[58] Marc Alyn, "Le Grand souriant," Le Figaro Littéraire, no. 1193 (17 mars 1969), p. 17.

[59] André Billy, "Jeunesse et fantaisie d'un vétéran," Le Figaro (18 mars 1968), p. 10.

[60] Ibid.

[61] Voici le texte auquel Salmon se réfère: "André Salmon s'arrête quelquefois à cette terrasse de la Rotonde distant comme un spectateur au fond d'une avant-scène." Guillaume Apollinaire, Anecdotiques (Paris: Gallimard, 1955), p. 149.

CHAPITRE II

Du "Symbolisme finissant" à la "banalité radieuse"

(1903-1914)

Quand Maurice Chevrier vantait au nouveau-venu l'éclat du Symbolisme dans ses plus beaux jours et terminait ses évocations par un "Tu ne peux pas savoir!", il se trompait si l'on en croit ces mots de Salmon:

> Mais si, je savais très bien. Je ne pus jouir des choses mais je les ai contemplées et humées de loin, de haut. Pas de Sirius, de Saint-Pétersbourg, quand je dévorais les revues et découvrais les livres soldés, pas cher, par le libraire Melin de la rue Italianskaya; Melin chez qui je connus, le même soir, les tirants d'un panier plein de choses bien diverses: les Poésies et Illuminations des éditions de 1892 et 1895, les plaquettes sous couverture brique, aujourd'hui introuvables; les Chants de Maldoror, de l'édition Genonceaux. Un autre soir ce furent Episodes d'Henri de Régnier avec les Serres chaudes de Maeterlinck, édition Lacomblez, de Bruxelles. (SSF, I, 286)

Ainsi, dans l'exil, Salmon suit l'évolution de la poésie française. Il s'enthousiasme pour celle de Verhaeren, qui le captive déjà par des titres suggestifs, les Vergers illusoires, les Campagnes hallucinées, les Apparus dans mes chemins.[1]

En 1900 paraît l'anthologie de Van Bever et Léautaud, Poètes d'aujourd'hui, qui représente une espèce de bilan de la poésie à l'aube du nouveau siècle.[2] Salmon en souligne l'importance pour le poète en herbe qu'il était: "Ceux de maintenant ne peuvent mesurer

ce que fut ce bouquin radieux irradiant, pour les apprentis des premiers jours du siècle. . . . bien malin, bien hardi, le filou qui saurait dénicher le volume unique, le cher bouquin de 1900, tout démantibulé, rafistolé, précieux entre tous mes livres un peu rares, sauvé de tant de naufrages, au moins de ces déménagements dont un seul peut valoir deux incendies" (SSF, I, 28).

D'autre part, il met ses débuts poétiques sous le signe de deux grands poètes: Verlaine et Moréas;[3] son admiration pour eux était évidente puisque l'un des ornements essentiels de sa chambre russe était une reproduction du portrait de Verlaine de Carrière,[4] et d'autre part une lithographie de Cazals, montrant Verlaine et Moréas, soigneusement emportée de logis en logis jusqu'à sa rupture symbolique avec la rive gauche en 1907.

Trop jeune et trop éloigné pour avoir pu se mêler aux poètes symbolistes, il n'arrive cependant pas trop tard à Paris pour en connaître les dernières manifestations. Après les premiers contacts au Caveau du Soleil d'Or, il fréquente surtout la Closerie des Lilas, lieu de rencontre d'un grand nombre de poètes de la deuxième génération symboliste. Mais il constate que "libéré des ivresses premières . . . je n'apercevais vraiment que peu de symbolisme chez les tenants du symbolisme. J'avais assez de doigts d'une seule main pour compter ceux à qui accorder le titre d'authentiques symbolistes. Je trouvais le Maeterlinck des <u>Serres chaudes</u>, Saint-Pol-Roux-le-Magnifique avec De la Colombe au Corbeau par le Paon, Alfred Jarry et... les parodistes du symbolisme: Gabriel Vicaire et Henri Beauclair . . . enfin, en dernière ligne, le délicat musicien, le tendre et délirant Stuart Merrill des <u>Gammes</u> et des <u>Fastes</u>" (SSF, I, 146).



Or, à l'époque de ces rencontres, le Symbolisme avait perdu sa force. Depuis une dizaine d'années déjà, les valeurs symbolistes se trouvaient en crise, sans qu'aucune des nouvelles tendances ou écoles n'ait réussi à prendre sa place. La littérature en 1903 "hésite et piétine": "Confusion, incertitude, épuisement, tels semblent être les traits dominants du mouvement poétique à la fin de 1903. Le symbolisme se figeait dans son passé. Les bonnes intentions des groupements nouveaux n'avaient suscité aucune oeuvre importante."[5] Salmon reconnaît bientôt que ses passions premières--"grâces nécessaires de l'adolescence" (SSF, I, 146)--étaient devenues un fardeau dont il importait de s'affranchir, car avec quelques-uns des jeunes poètes de ses amis, il s'inquiète "des marques de l'école symboliste, des marques affaiblies, acceptées par ceux qui n'étaient par l'âge d'abord, ni bergers, ni du troupeau" (SSF, I, 189).

Il renie ses poèmes jugés "symbolards," comme cet "assez long poème en vers libres" (SSF, I, 24) au titre de "Cloches" qui peut rappeler l'univers claustré du Maeterlinck des Serres chaudes, pour ne garder que ceux qu'il croit être exempts de traces symbolistes. Parlant de son premier recueil Poèmes (1905),[6] il condamne ses sous-titres, "Les Clés ardentes," "Le Douloureux trésor" et "Ames en peine et corps sans âme" et imagine Max Jacob les rejetant avec cette formule: "Encore trop symboliste" (SSF,III, 380). Quant aux poèmes eux-mêmes: "c'était, avec la pièce d'ouverture, 'à la mémoire de Stéphane Mallarmé,' mon salut à ce Symbolisme agonisant dont s'était échauffé ma prime jeunesse, depuis à peine l'adolescence. Les poèmes n'étaient pas symbolistes du tout" (SSF, III, 380). Mais ailleurs il se montre moins sûr d'avoir réussi à secouer d'un seul coup cette partie néanmoins essentielle de

sa formation, notamment au sujet des poèmes soumis au Mercure de France en 1903:[7] "les vers ne portaient que par déplorable accident la marque fatale du symbolisme . . . J'entendais n'être pas symboliste sans pour autant mépriser le symbolisme; je précise: le symbolisme en soi" (SSF, I, 145-146).

Sans pouvoir donc parler d'un rejet total du Symbolisme, Salmon et ses amis se tinrent cependant hors de la polémique qui divisait les esprits à l'époque. Tout en cherchant leur propre voie, ils font la place due à la poésie d'un Laforgue ou d'un Rimbaud, lisent soigneusement certains vers de Gustave Kahn pour en tirer des leçons et gardent de l'admiration pour des aînés, tels que Moréas ou Paul Fort. Ils ne s'opposent qu'à une poésie symboliste de vers amorphes qui s'enlisait dans l'imitation pour toujours recréer l'effet d'un vague obscur ou d'un flou élégiaque.

En fait, plutôt qu'enraciné dans le Symbolisme à proprement parler, la poésie des débuts d'André Salmon est un prolongement d'une littérature marquée par le "mal du siècle," qui a ses origines dans le Romantisme et dont le Symbolisme n'est qu'un des derniers remous. Des rapprochements s'imposent avec les grands thèmes issus de l'attitude de désenchantement qui caractérisent cette tradition, et plus particulièrement il existe une parenté avec les "poètes maudits." Car le monde de Poèmes est d'une qualité sombre jusqu'au lugubre, reflétant l'état d'âme du poète qui est hanté par son mal. Au milieu de cet étalage de tristesse et de désespoir s'annoncent néanmoins ici et là des tendances inattendues, notamment celles d'une certaine ironie, d'un ton déjà sensiblement plus léger ainsi que le désir de regarder la vie.

Le premier poème du recueil, "Portique," ouvre la porte sur un monde empreint d'un "mal du siècle" aux résonances baudelairiennes. Ainsi le vers "C'est là que j'ai vécu, absurde et solitaire" est une évidente référence au vers de "La Vie antérieure": "C'est là que j'ai vécu dans les voluptés calmes."[8] Le thème est, en effet, l'aspiration à un pays en harmonie avec l'âme, "la retraite fleurie," le désir d'unité aboutissant à l'échec, puisque l'homme retrouve la stérilité, l'hostilité de la nature à chaque pas. Le seul espoir est l'oubli du trouble métaphysique causé par la chair sous la forme d'une figure féminine qui symbolise cet univers. Une dualité oppose matière et esprit, chair et âme, et c'est justement l'impossibilité de concilier ces deux domaines qui est à la base de la pensée poétique de Salmon à l'époque. L'homme, séparé de son pays spirituel, se sent en exil sur la terre. Nous sommes loin des correspondances baudelairiennes qui relient ces deux mondes. Au contraire, c'est la déclaration d'un échec, de l'incapacité d'atteindre une vivante substance cachée derrière les apparences. En quoi le poème répète l'expérience du Symbolisme à la recherche d'un Idéal qui, finalement, lui échappe. L'espoir de trouver le monde rêvé ne mène en définitive qu'à la conscience de la plus douloureuse dualité. Le dieu imploré est mort et tout effort pour le rendre à la vie ne cause que souffrance: "Et j'ai meurtri mon front sur sa barbe de pierre" dit le poète de "Portique" quand il échoue à vouloir forcer les portes du mystère.

Portant en épigraphe ces mots: "à la mémoire de Stéphane Mallarmé" dans l'édition originale, "Portique" est, selon Salmon, un "salut" au maître du Symbolisme. Plusieurs poèmes de Mallarmé sont modulés sur le thème de l'impuissance devant l'impassibilité de la nature et témoignent

de cet échec qui est d'ailleurs symbolisé par la célèbre image du cygne dont les ailes sont retenues par la glace impitoyable. De même, le poète de "L'Azur," comme le poète de "Portique," cherche l'oubli par la matière:

Vers toi j'accours! Donne, ô matière,
L'oubli de l'Idéal cruel et du Péché
A ce martyr qui vient partager la litière
Où le bétail heureux des humains est couché.[9]

Ainsi Salmon se rattache à la lignée illustrée par Baudelaire et Mallarmé, ainsi qu'à Nerval, "poète maudit" avant la lettre.

Premier des "aventuriers" modernes, Nerval semble être beaucoup admiré par Salmon, qui choisit de signer Paul Nerval son deuxième article de journaliste. Avec Villon, Tristan Corbière,[10] Rimbaud et Verlaine, c'était un des poètes qui représentaient à ses yeux l'incarnation tragique de "l'aventure" poétique vécue, celle qui aspire à la fusion entre la poésie et la vie. La mort de Nerval, symbole de l'échec des "poètes maudits" dans leur désir d'atteindre un absolu, est peut-être évoquée dans la dernière strophe du "Pervers":

Et je suis de ceux-là qu'on trouve un soir d'hiver
Quand le vent fait sombrer le clair espoir des voiles
Blêmes, la corde au col et les yeux grands ouverts
Ivres de la clarté magique des étoiles. (2)[11]

Ce poème semble aussi faire écho aux premiers vers de "El Desdichado": "Je suis le Ténébreux-, le Veuf-, l'Inconsolé, / Le Prince d'Aquitaine à la Tour abolie."[12] Dans les vers où le poète contemple son destin de maudit et sa double nature, Salmon adopte une expression analogue, bien que plus appuyée:

Je suis le chevalier servant de l'Infortune,
Je suis le Chasseur d'Ombre et mes chiens rubannés,
Effarés des rayons glauques du clair de lune,
Ont des abois qui font gémir les nouveaux-nés.

Je suis le baladin qui danse sur la corde,
Heureux de son vertige et de ses oripeaux,
Et je suis quelquefois l'innocent au berceau
Que le rêve exaspère et que la peur déborde.

Je suis un frêle abbé, confesseur de boudoir,
Qui caresse la Mort sous son domino noir
Et qui devant l'amour vivant de deux bohèmes
Pleurerait s'il n'était observé par lui-même. (2)

Par ces images d'infortune, d'innocence, de vertige, de mort, le poète établit sa parenté avec "tous ceux qui portent sur un front blêmi / L'étoile fatidique et dont le feu précède" ("Apparition," 4) qui est le signe des maudits. Ces rêveurs sombres aux mauvaises fortunes servent de support aux grands thèmes romantiques qui sous-tendent Poèmes: le sentiment de damnation et de malédiction, la folie, la mort et la tentation de suicide, le désir d'évasion et de fuite ainsi que l'amour perdu.

Le monde de Poèmes est, en effet, peuplé de toutes sortes de personnages louches, sur lesquels pèse une fatalité. Les bandits, les assassins, les filles des bas-fonds modernes y voisinent avec les "buveurs de feu," les "semeurs de fange," les rebelles aux "pennons noirs" ("Occident," 24) qui semblent ressuscités des ténèbres médiévales et qui, avec les "gueux dans les lucernes" auxquels est promis "le gibet triomphal," rappellent les sinistres compagnons de Villon ("Le Poète au cabaret," 18). Leur milieu est la fête carnavalesque, "bal lubrique" ("Le Masque," 10) et le cabaret, lieux mal famés où la danse est menée par la folie, la luxure et l'ivresse. La frénésie de vivre ne cache cependant que bien mal la mort, par qui cette mascarade orgiaque revêt un aspect à la fois macabre et grotesque:

Après un long hiver de labeur sans laurier,
Comme dans les faubourgs claironnait la Folie,
Afin de célébrer la chair des plus jolies
Un capiteux festin par moi fut préparé.

Les fastueux crétins et les rêveurs illustres
Et ceux qui font peser les mots comme il leur plaît
Y vinrent et s'étant parés furent très laids.
Aux crânes morts pleuvait l'or cristallin des lustres.
("Le Poète au cabaret," 18)

Cette conception de la vie fait encore écho à celle que présente Villiers de l'Isle-Adam dans son Traitement du Docteur Tristan:"au lieu de soleil, nous avons des lustres, au lieu de visages, des masques, au lieu de sentiments, des sensations. Vous vous attendez à des hommes, à des femmes, à des jeunes gens? Ceux qui nient les spectres ne connaissent pas le monde."[13]

Dans ce milieu décadent d'une sombre artificialité et où le masque et le fard cachent le vrai visage de l'homme, le poète se voit aussi forcé à se déguiser et à maquiller ses aspirations et sa douleur. Nouvel Hamlet, il prend le masque de la folie--"Je vis de ma folie et meurs de ma raison" (2)--qui doit le garantir contre le pire. Il se fait bouffon pour s'intégrer au monde des apparences. Les gestes et les paroles deviennent alors faux et mensongers, les sentiments aussi:

Ainsi tu t'es laissé prendre et garder, beau masque.
Défaille sur ma bosse amoureuse. Je veux
Improviser pour toi d'héroïques aveux,
Mais j'ai pour te mentir mis un faux néz fantasque.
("Le Masque," 10)

Mais démence et déguisement ne protègent pas contre le désir désespéré de pureté ces "âmes en peine" qui cherchent une transcendance et détournent leur regard de l'existence terrestre. A la folie qui est masque et attitude railleuse s'oppose celle où le poète s'adresse à une femme et dit, parlant de lui:

Ce bouffon qui t'aimait avec mélancolie
S'envola coiffé d'ombre au ciel de la folie
Un soir qu'il regardait trop loin à ta fenêtre.
("Oraison," 7)

Et la "folle" de Féerie (5) cherche cette autre réalité dans un monde

imaginaire où elle rejoint "la bande / Des rêveurs et des fous et des héros mauvais," personnages mythiques marqués par un égarement qui naît de l'échec dans la recherche d'un absolu.

Le rêve de pureté, qui devient victime de la vie pour aboutir à la démence, trouve son incarnation en Ophélie, personnage cher aux symbolistes et qui reviendra dans la poésie de Salmon. Ophélie, en parlant à la fée de "Féerie," semble s'adresser à toutes les âmes soeurs pour leur indiquer la seule issue possible:

Ma soeur, j'ai bien souffert jadis de ta folie
Supportant le désir, l'extase et l'anathème
Je connais ta douleur, viens à moi car je t'aime,
Meurs et tu connaîtras le baiser d'Ophélie. (5)

A la différence des "mauvais Hamlets," porteurs de masques, son âme s'est refusée à tout compromis et a su garder son innocence. Et las de ses espoirs et de ses désespoirs, las aussi de son jeu, le poète enviera le sort d'Ophélie:

Et je veux, pauvre prince Hamlet
Que trop de spectres visitaient
Mourir aussi de ta folie
O ma soeur Ophélie! ("Pour Ophélie," 21)

Plus qu'une libération d'une existence qui lui pèse, la mort se présente à lui aussi comme un espoir de l'élévation de l'âme:

Je compterai sans peur mes jours ensanglantés
Pour que libre de moi ressuscite aux clartés
Mon coeur multiple ainsi que la rose trémière.
("L'Obstiné," 14)

Dans le monde de Poèmes, le poète oscille constamment entre les deux attractions, celle de l'âme et celle du corps. A son rêve de pureté qui, irréalisable, le conduit à la folie ou à désirer la mort, s'oppose son corps avec ses désirs sensuels. Par la chair le poète se promet l'oubli d'une existence où il se sent enfermé:

> Je me sens prisonnier du songe et du mensonge,
> Je me sens prisonnier de moi-même et du soir
> Et je voudrais au moins préparer sans surseoir
> Le lit tiède où l'ennui voluptueux s'allonge.
> ("L'Obstiné," 14)

Le poème "Orient" (23) évoque les plaisirs charnels par l'exotisme imaginaire du sérail, lieu de jouissances animales faites de douceurs écoeurantes et de viles cruautés. Si un rayon de lumière pénètre encore dans ce milieu clos et sombre, rappelant à l'odalisque l'existence lointaine d'un autre monde, l'amant l'exhorte à ne pas poursuivre son rêve et à rester conforme à sa nature:

> Fume des tabacs rares au goût de gingembre,
> Tourmente un peu l'esclave et l'oiseau familiers,
> Pérore en odorant ton sexe ras à l'ambre
> Et pour être toi-même, enfin, sache oublier. (23)

Quand le poète, posant au sultan, exprime son désir de "chairs aux coeurs absents," l'odalisque devient aussi le miroir d'une âme prisonnière condamnée à faire de la chair son seul aliment. L'exilée ne trouvera de repos qu'en oubliant la réalité occidentale "Où l'Amour ne sait plus les charmes de la Mort" et qu'en noyant sa nostalgie et ses remords dans la volupté. La femme doit donc rester "sourde et nue" et son corps s'engourdir comme en un sommeil où "Rien d'immatériel ne s'attardera plus."

Le poème suivant "Occident" (24), cherche au contraire à concilier l'amour charnel et la mysticité. La prostituée prend aux yeux du poète l'aspect d'une mère, d'une sorte de Cybèle, pour laquelle le monde est un, car du mal elle fait naître la beauté:

> . . . ta bouche qui vomit serpents et crapauds
> Pour n'avoir pas prêché l'incertaine sagesse
> Fera fleurir la rose et le lys capitaux. (24)

L'amour qu'elle offre ne prétend pas à un au-delà de la chair et par là est plus vrai que les sourires des archanges, "perfides miroirs,"

qui "cachaient des linceuls sous la candeur des langes." Alors que le poète appartient au "troupeau / Des féroces qui font le mal avec tendresse," la fille, en se conformant à sa nature élémentaire, transcende la division du paraître et de l'être, du péché et de la vertu, accédant ainsi à une sorte de sainteté. Et c'est donc par elle que le poète, tourmenté par la dualité de l'homme occidental, "Qui, né pour le péché, veut mourir comme un saint," espère retrouver l'unité perdue:

> Quand tes baisers auront tari ma conscience
> J'aimerai par ta chair les divins sacréments
> Et mon coeur libéré des Lois et des Sciences
> Sourd aux hommes, battra parmi les éléments. (24)

Mais après l'oubli puisé dans l'amour charnel, il y a toujours le réveil qui le jette de nouveau dans le monde hostile. Pour échapper, il envisage la fuite, la fuite hors de la ville avec ses spectres de mort, pour retrouver "aux campagnes loisibles" avec la nature, la liberté perdue:

> . . . je sais un jour prochain où je fuirai
> Aux bois sourds, palais d'ombre où les chênes sont rois
> Et dont les chemins nous mettent des fleurs aux doigts.
> ("Le Poète au cabaret," 8)

Le souvenir aussi lui rappelle qu'un autre monde existe, un monde fait d'harmonie et d'amour. Au présent plein de deuil, le poète oppose un passé mythique, dans lequel il y avait une union parfaite entre l'homme et la femme, le corps et l'âme. La nostalgie d'un passé heureux constitue un des thèmes majeurs de <u>Poèmes</u> et inspire particulièrement "Je me souviens d'un soir" (11), "Damnation" (12) et "Offrande" (13).

Le souvenir de l'amour s'associe souvent à un air de musique qui prend la forme d'"anciennes sérénades" ("Portique", 1), de "purs

épithalames" ("Le Pervers," 2), ou d'une "languide chanson" ("Offrande," 13). Et dans "Je me souviens d'un soir" (11), le poète évoque une harmonie ancienne à travers une mélodie aux accents plaintifs d'une musicalité qui rappelle Verlaine:

> Je me souviens du chant qui nous fit trop rêver
> C'était d'un air flottant, vagabond et fragile,
> C'était d'un air flétri et triste qui s'exile
> Et qui fut cher à quelque réprouvé.

Avec la perte de l'amour, la musique devient "chant cruel" ("Offrande," 13) ou assume soit le ton railleur et le "rire aigü" de la flûte ("Le Faune," 19), soit le ton morne et funèbre du "Colloque devant le soleil couchant" (25) où des "chanteurs moroses mirent un crêpe au bois des flûtes." La musique qui est aussi inspiration poétique cesse brusquement dans l'avant-dernier poème du recueil avant le retour d'un espoir: "La flûte s'est brisée sur mes dents . . . Et je sais un coeur qui ne battra plus" (31). Selon donc que la musique s'associe au souvenir d'un passé heureux ou de l'amour perdu, elle est ou bien d'une harmonie douce et triste ou bien d'une qualité aigre ou lugubre.

Dans la "vie antérieure" on trouve souvent chez lui l'image d'un jardin avec des fleurs et des fontaines, animé par une figure féminine capable de transformer ces lieux en endroit enchanté:

> Les oiseaux se taisaient au jardin triomphant
> Quand tu le traversais, grave, en cueillant des roses
> Toi qui ne savais point que sous tes pas d'enfant
> Naissait la flore obscure des métamorphoses.
> ("Offrande," 13)

La femme apporte alors la promesse d'un monde merveilleux et mystérieux, ses yeux d'un "aimable azur" ("Damnation," 12) ouvraient au poète un monde inconnu, "des mers ignorées et lointaines / Où voguent des nefs d'or vers des pays heureux" ("Offrande," 13). La pureté et l'innocence,

il ne croyait pas les avoir aperçues seulement sous le voile de ses yeux, mais jusque dans sa chair "De neige inviolée et d'aube diaphane" ("Offrande," 13). Avec la découverte que la splendeur du corps était une façade trompeuse et que l'apparence d'une vierge idéale cachait un être frivole "qui perfide avait le masque de la Femme" ("Offrande," 13), la "chaste enceinte" ("Damnation," 12) se transforme en "jardin qui depuis des ans ne fleurit plus" ("Offrande," 13), dévasté par ses gestes de colère et de destruction:

J'ai pillé le jardin, j'ai brisé la statue
Du dieu, sournois enfant, qui pour mieux nous surprendre
Un soir nous transporta aux altitudes nues.
("Damnation," 12)

Le poète en a chassé l'amour, laissant le champ libre au railleur du "jardin d'autrefois où stagnent les parfums" ("Le Faune," 19). L'expérience de la déception en amour est comparable à l'expulsion du jardin de l'Eden. La séparation brise son monde en deux, le divisant en "âmes en peine et corps sans âme."

De la plupart des poèmes de ce recueil se dégage ce paysage lugubre de l'âme du poète, dont nous venons de tracer à grands traits le tableau d'ensemble. Les sentiments exprimés revêtent à la fois une musicalité plaintive et une gravité anxieuse pour créer une tonalité sombre sinon désespérée qui s'appuie sur le rythme soutenu de l'alexandrin.[14]

Pareille détresse conduit à se poser trois questions: S'agit-il de "littérature," de fantasmes ou d'expérience vécue?

Les rapprochements faits avec une longue tradition et avec certains poètes en particulier peuvent suggérer que Salmon était encore beaucoup plus sous l'influence de sa formation qu'il ne voulait l'admettre. Entre autres, un poème tel que "Le Banquet" (6), donne l'impression que

nous nous trouvons devant un monde plus littéraire que personnel, tant le ton et les images y sont hyperboliques: "étreintes sépulcrales," coeur "qui bat à la mort," "clameurs d'abattoir." Il va cependant au-delà d'une pure imitation par l'ironie de la strophe finale qui semble constituer une pointe contre l'attitude des Décadents et des "maudits," devenue depuis pose littéraire:

> Et quand le dernier rire et le dernier hocquet
> Se brisèrent en brisant la dernière coupe,
> Nue et de lourds parfums ruisselant sur ta croupe
> Tu me sacras poète à la fin du banquet. (6)

Certains éléments du Symbolisme décadent sont reconnaissables dans les images funèbres de Poèmes, mais le fait est qu'ils n'apparaissent pas seulement dans ce premier recueil, mais reviendront ultérieurement, alors voilés d'obscurité. Qu'il s'agisse ou non de fantasmes peuplant le "jardin secret" du poète et où il nous aurait laissé jeter un coup d'oeil avant que sa discrétion ne referme la porte, c'est une question que nous devrons examiner quand nous traiterons des poèmes "obscurs."

Il est possible aussi que cette profonde tristesse reflète l'expérience vécue. Ce premier recueil, en effet, pour une bonne partie,[15] date d'avant l'hiver capital de 1903-1904, période relativement solitaire qui est celle de son service militaire et des quelques mois où il est petit employé de bureau à Paris, rentrant chaque soir à Chelles chez ses parents. Ensuite, avec les premiers amis et son installation au coeur du Quartier Latin, il se consacre totalement à l'aventure poétique; mais cette nouvelle liberté, il a dû l'acheter au prix de la misère. A quel point il en a souffert, une allusion telle que celle de Tendres canailles peut en donner une certaine idée: "Nombreux sont dans la vie d'un beau jeune homme de lettres, abandonné des dieux,

les jours d'invincible détresse."[16] Bien plus encore, conquérir ainsi son indépendance, aussi enivrant que cela puisse être, n'allait certainement pas sans l'angoisse du débutant devant son destin: il y avait le risque de se tromper, de surestimer ses dons, d'échouer. Enfin, sa sensibilité qui pouvait le prédisposer à la tristesse et au désespoir,souffrira, malgré les amitiés commençantes mais pas encore efficaces, des simulacres d'amour offerts par de "petites amies" comme il en aura aux "Folies-Soufflot." Plus tard, dans un poème du Calumet, il exprimera sa lassitude de cette vie décevante:

Quand j'errais, ombre lamentable
. . . .
De lit en lit, de table en table
Sans récompense et sans repos.
("Quatorze juillet 1909," 36)

C'est pourquoi le dernier poème du recueil "Je ne la cherche pas . . . " (32) qui s'intitulait d'abord "L'Epouse"[17] et lance un appel au bonheur grâce à un amour véritable et partagé, résonne bien plutôt comme un cri de détresse, surtout avec cet aveu laconique: "Je hais le froid, le deuil, le jeûne et l'abstinence."

A côté du monde sombre évoqué sur un ton funèbre ou plaintif, il y a déjà un certain nombre de poèmes qui s'en détachent par l'introduction de l'ironie et d'un ton plus léger, ainsi que par le regard qui se détourne du moi vers la vie.

L'ironie se fait particulièrement sentir dans "Le Faune" (19) dont le thème de la chute de l'état de grâce et le motif du jardin corrompu continuent la représentation d'un monde déchu. Mais à travers l'intermédiaire du faune railleur, le poète prend insensiblement ses distances. Les motifs de la musique aigre et de la danse "horrifique et bouffonne" traduisent l'attitude sarcastique du faune qui se moque de la souffrance

humaine pour lui opposer sa leçon dionysiaque:

> Ecoute dans le vent sa flûte au rire aigü,
> Inconsolable femme,
> Sa flûte dit: "Pourquoi ensoleillés et nus
> Allaient-ils rêver d'âme?"
> Plus tard il dansera sur notre sépulture.
>
> "Lorsqu'ils pouvaient goûter à la multiple ivresse
> Des sexes aiguisés
> Pourquoi donnèrent-ils un esprit aux caresses,
> Un sens à leurs baisers?"
> Ecoute dans le vent sa flûte au rire aigü.

"Féerie" (5),conduit à un monde de rêve où un être tout aérien, teint de Symbolisme par les images de fleurs plus ou moins rares et de tissus précieux, crée l'atmosphère d'un conte de fées:

> Elle avait pour aller danser au clair de lune
> Mis son chapeau de lys et de rhododendrons,
> Elle avait ses souliers et ses bas de soie prune
> Et des fleurs de lotus brodaient ses pantalons.

Repris sur un mode léger, les motifs de la danse, du travesti et de la musique concourent à évoquer un effet de charme et d'enchantement. La nuit, "loin de la ville lourde" est rayonnante et la lune éclaire un paysage merveilleux où "Les rossignols chantaient parmi les buissons bleus." En chemin, la fée rencontre le concile féerique des personnages illustres de la littérature et de l'histoire, marqués par l'échec de leurs rêves, et avec ses noms d'Eve, d'Eponine et de Joconde, elle y semble chez elle. Mais dans le monde imaginaire qui paraissait promettre une paix paradisiaque--"la nuit, chère au coeur des amants et des saints / Pour protéger sa course avait de purs desseins"--la fée, être pur apparenté à Ophélie, connaît la malédiction de l'amour et de la souffrance. L'Ange descendu du Ciel prononce son verdict: "'Sois maudite!'/ Car sur ses mains humaines il coulait des pleurs." C'est alors qu'elle entend la voix d'Ophélie montant des profondeurs de l'eau, qui l'invite à venir retrouver près d'elle des rêves heureux:

Victime, rien d'ici-bas n'est bon pour nos coeurs,
J'habite le royaume des âmes choisies,
Le soleil m'a donné ses rayons les meilleurs,
Loin des mauvais Hamlets, aimons-nous, ma chérie. (5)

Tendre et enchanté par endroits, le poème adopte ici et là un ton presque railleur. Ainsi dans la dix-septième strophe, où le poète dissipe l'effet dramatique de l'apparition de l'Ange par une pointe irrévérentieuse:

Alors se dégageant de la plaisante emprise
Il bondit dans l'azur et, penché sur l'enfant,
Lui vomit trois sonnets selon le goût du temps,
Puis l'insulta en prose insolite, d'Eglise.

"Féerie" est donc le premier exemple, encore hésitant, de cette "poésie légère," mode très ancien qui remonte à Charles d'Orléans et au-delà, et que Salmon cultivera jusque dans son dernier recueil.

"Poésie légère" aussi celle de "La Fontaine du Calvaire," de "La Cantilène du moribond," du "Colloque devant le soleil couchant," de "La Flûte brisée" et de "Mon ami Pierrot," qui empruntent le ton de la complainte populaire. D'une allure simple, ils sont forcément marqués par la mélancolie et la tristesse:

Princesse, Princesse, toutes les roses
Se fanèrent quand vous parûtes,
Princesse, des chanteurs moroses
Mirent un crêpe au bois des flûtes.
("Colloque devant le soleil couchant," 25)

Apollinaire avait vite remarqué l'art avec lequel Salmon savait faire revivre l'ancien fonds de chansons populaires. Quand l'une ou l'autre, dit-il "revient l'émouvoir, de la bouche d'André Salmon il sort alors, parce que ce thème l'a inspiré, une chanson nouvelle, ni moins pure ni moins précise, ni moins mystérieuse."[18] Ainsi:

Qui pleure, qui pleure dans l'allée?
Comme dans la chanson de Renaud
Est-ce un petit page qu'on a fouetté?

--Non, c'est ton âme désolée,
C'est une veuve inconsolée
Et qui a perdu son anneau.
("Cantilène du moribond," 9)

Avec "Pan fait danser les villageoises" (26), le poète ouvre pour la première fois les yeux sur le monde ambiant. Sans doute cette pièce appartient-elle au genre de la bucolique, mais le fond est moderne. La vie champêtre y rayonne de santé et de vigueur et suggère une plénitude toute idyllique:

Comme les ronds nénuphars blancs
Qui se soulèvent douloureusement,
Leurs coeurs absorbent tout le soleil,
Le soleil rond comme un oeil,
Rond comme un sein, comme leur vie,
Comme le pain qui les nourrit.

Entraînées par "Le berger des nuits antiques," elles dansent toutes, même Jeanne "La bossue qu'on n'épousera pas / Et qui n'a pas vingt sous pour s'acheter des bas." Et toutes, naturellement, "ont rêvé qu'un soir reviendront / Pour leur prendre la main des rois et des bergers." Mais la scène se déroule au milieu d'une réalité bien observée et évoquée, "Dans la senteur des foins coupés, des liserons et des framboises." Notons en passant que le motif de la danse revient assez souvent tout au long de ce premier recueil--et reviendra plus tard--mais jamais jusqu'ici avec une gaieté légère.

"La Rue" (28), elle, s'inspire directement de la vie quotidienne. Cette pièce rend l'atmosphère dominicale dans un quartier pauvre de la ville. Le vieux violoneux ivrogne, qui, lui aussi, fait danser des petites filles endimanchées, les mères avec leurs nourrissons, une catéchiste, des voleurs, un artisan avec son chien, et une jeune vendeuse de lavande, tout semble pris sur le vif. Ces personnages qui animent un tableau vivant qui s'adresse à tous les sens, le poète les décrit par des détails suggestifs

d'un lyrisme présent dans la déchéance. Ces détails, comme la rose qui "fleurit aux lèvres des voleurs," les larmes de l'ivrogne devant les cheveux blonds des petites filles, et l'artisan "boiteux que caresse un chien borgne," disent la participation du poète à "la chaude anémie" de cette rue et sa compassion pour ces déshérités, au point que le spectacle de la misère du décor lui arrache un cri de révolte:

O! bâtisses en deuil, j'ai vu pleurer vos pierres
Il en coulait du sang, des larmes et du sperme
Et les poutres craquaient bruissant de prières
Lorsque croulait la pluie nourricière des germes.

Et l'on bâtit toujours des demeures trop vastes
Où l'on souffrira tous les amours à l'étroit,
Arrachez l'oriflamme et plantez sur le toit
Les entrailles des affamés de notre race.

Encore un autre ton se fait entendre grâce aux cinq quintils de "Chanson marine" (18). Ce n'est pas seulement par les images de l'amour exotique--les crins de la mûlatresse, la "saveur"de l'"amante de couleur," les "peaux aux rauques parfums"--qui peuvent rappeler un peu Baudelaire, mais parce que cet exotisme plein de fraîcheur s'exprime avec une légèreté d'une qualité particulière, qui sera une caractéristique maîtresse de l'oeuvre d'André Salmon, l'humour, dont les nuances sont multiples:

Si la mulâtresse qui peigne
Ses crins, de nuit, sous les thuyas
Aime le marin, c'est qu'il a
Le poil solaire quand il baigne
Sa chair forte dans le delta.

. . . .

Et plus tard il conservera
"Son portrait" à l'encre de Chine
Entre une boussole, un compas
Et "Le passage de la ligne"
Par un copain resté là-bas.

Ainsi le poète élargit son registre de diverses façons, tout en

soulignant ces nouvelles tendances par une prosodie plus variée où il fait compter ou non l'"e muet." Pour les quelques poèmes plus légers, l'octosyllabe devient le vers dominant, mais on voit aussi paraître une alternance dans les mètres et un poème en vers libres.[19]

Ce premier recueil, Poèmes, est donc tout imprégné d'une atmosphère sombre et même lugubre, allant parfois jusqu'au macabre. Ce qui toutefois doit retenir davantage l'attention, ce sont les tons divers qui s'y manifestent ça et là: l'ironie sarcastique, la "poésie légère," la compassion, l'humour; et c'est aussi un regard qui se détourne de la contemplation d'un moi chargé de tristesse, se porte vers l'extérieur et y découvre une source de lyrisme. Ces quelques signes indiquent que le jeune poète essaie ses dons et, à travers différents modes et mètres, n'a pas encore trouvé les tonalités qui lui seront propres, ni sa voix.

Les Féeries (1907) forment un recueil composite. A côté du monde si sombre de Poèmes, parfois aggravé de quelques lourdeurs, commencent à se développer certaines tendances à peine ébauchées jusque-là, ou simplement en germe: l'ironie et l'humour, les thèmes et modes de la solitude, la compassion, l'exotisme, thèmes qui se chevauchent dans plusieurs poèmes, et un lyrisme tiré d'incidents banals et surtout le ton beaucoup plus léger de l'ensemble. Cette évolution se marque aussi dans la prosodie, en particulier par l'emploi fréquent du vers libre.

La moitié des quarante-deux poèmes qui constituent l'édition originale continuent, cependant, parfois sur un ton funèbre, d'anciens modes, recréant une atmosphère empreinte de tristesse et d'angoisse. A côté du poète, "veuf d'amour et d'éternité" ("32"),[20] plusieurs autres personnages

reflètent la même mélancolie profonde: la "dame au lévrier" ("15"), "mirant, inerme à toute fête, / Sa tristesse exécrable aux yeux du lévrier," la "buveuse d'absinthe" ("16") qui cherche l'oubli dans la "liqueur assassine," les fiancés pris par la nostalgie d'un ailleurs, meilleur que ce "jardin drôle / Où la grande ville dépose les reliefs quotidiens" ("Fiançailles," "20"), comme aussi "Marguerite la maudite" qui "au rouet s'ennuie" ("Les Bijoux," "31" et "Sérénade," "30"), les amants désunis et marqués par le froid, l'ennui et la mort et finalement Rimbaud, le "frère de tous ceux qui naissent pour l'exil" (28). Réapparaissent aussi "les truands chargés d'or et les gueux blasonnés" du Moyen Age, associés à la débauche, ainsi que le motif de la fête orgiaque avec son atmosphère artificielle et décadente et son peuple sinistre, traduisant le sentiment de folie et de malédiction:

> Au fond des lupanars rouges et d'or où les miroirs
> Multiplient par les salles la ronde des péchés,
> De pâles, nostalgiques et pesants débauchés
> Venus pour écorner leur raison et leur or,
> Sur l'épaule des filles nues posent leurs cigares rouges.
> ("Le Hibou," "10")

L'histoire de sa corruption, le poète la raconte dans "Le Roman du jongleur" (36), la transposant en un passé médiéval. C'est son "esprit d'enfant" et son "coeur naïf" qui ont permis aux "charmeuses savantes au jeu des voluptés" de faire de lui leur jouet. Les filles aux "mains pâles et froides comme cire" abusent cruellement de son innocence confiante, bafouant les dons les plus précieux qu'il puisse offrir, sa lyre et son coeur. C'est pourquoi, au lieu de l'ancienne musique "ruisselante d'aurore," le poète

> . . . apporte pour prix de l'hospitalité,
> Aujourd'hui, le trésor de chansons ambigües
> Qui font mourir d'angoisse et de mysticité.

A deux reprises, c'est par le procédé du "lyrisme d'expression indirecte"[21] que le poète dramatise ses hantises. Anciennes amours et rêves morts s'animent alors et, dans "Le Retour des orphelins" (35),[22] créent une atmosphère cauchemardesque, rappelant le "roman noir" que les Symbolistes avaient repris à leur compte.

D'autres poèmes révèlent d'une manière directe sa tristesse. Dans "Une Féerie parmi les drames" ("13"), le poète illustre les formes que son désespoir peut prendre par l'image d'un sultan dont la tête est "enturbannée / D'un lourd turban d'ennui" et celle d'un "bouc / Qu'égorge une vierge au pied d'un autel fragile." Le paysage évoqué à la fin, qui rappelle celui de "Féerie" où la "captive" et "veuve" entend la triste et harmonieuse voix d'Ophélie sortir de l'eau, présente le poète "taciturne et couché," qui s'imagine lui-même

. . . errant au bord d'un morne fleuve
D'où montent des appels et des chants ignorés,
Si douloureux, si longs que je voudrais pleurer,

Mon coeur est un paysage où s'attardent des veuves. ("13")

Mais à côté du ton plaintif se fait entendre aussi un sarcasme acerbe. Dans "L'Invitation à l'extase" ("21") et "Cosmos" ("27"), le sarcasme va jusqu'à l'insulte et au blasphème. En mêlant un vocabulaire religieux à l'aspect le plus profane du couple, le poète bafoue à la fois la religion et l'amour avec un cynisme dont la pointe est d'une vulgarité "réaliste" rare chez Salmon:

Et nous nous soûlerons d'absinthe et d'eau bénite,
Tu fourniras l'encens et je fournirai l'orgue,
Viens, le lit est très large et la chambre petite
Et l'oeil, entre les draps, on aperçoit la Morgue.

. . . .

Et nous engraisserons la Terre et le vieil homme
Qui bêche chantera l'Amour sur notre somme,

Laisse-toi donc mourir, courtisane malade,
Nous nous retrouverons demain, dans ses salades. ("21")

"Cosmos" ("27"), s'arrête à la limite d'un mépris embrassant toute l'existence humaine. Le poète dirige encore son sarcasme sacrilège contre l'église et la religion à travers les images hyperboliques du prêtre qui "trône sous le dais astral des dieux absents" et des "pieux énervés" qui "râlent concupiscents," mais il baisse la voix par la suite pour déplorer sa foi perdue et se réconcilie avec la vie quand il imagine la possibilité d'une sérénité qu'il voit incarnée dans Bouddha.

Son angoisse déchaîne "tous les crimes d'une âme et d'un coeur mécontents" dans "Dictes-moy où..." ("23"), poème qui répond amèrement à "Je ne la cherche pas . . . ". Dictés par sa déception, son cynisme envers ses rêves, son amertume d'"avoir pleuré pour ça tout un hiver" et ses sarcasmes contre "celle que j'attendais qui n'est pas venue" sont d'une aigreur furieuse:

Elle n'est pas venue, mais il en vint tant d'autres
Et d'autres les suivront! J'en tiens une ce soir.
Chair promise à ma chair, et tu ris de l'histoire,
J'en ris, toi ris moins haut, tiens ta coupe moins haute.

Elle n'a pas voulu et ça nous a fait mal,
De croire à la chanson qui dit: Demain, Jamais!...
Car j'ai rêvé (quel rêve) un amour tel... J'aimais!...
Et puis faire l'amour comme un sot animal!

André Salmon, cependant n'emploiera plus des invectives aussi sarcastiques. Aussi a-t-il retiré du recueil collectif Créances ces trois derniers poèmes. Peut-être s'est-il souvenu du conseil de Verlaine dans "Art poétique" qui met en garde contre les dangers de pareils excès:

Fuis du plus loin la Pointe assassine,
L'esprit cruel et le rire impur
Qui font pleurer les yeux de l'azur,
Et tout cet ail de basse cuisine![23]

L'atmosphère angoissée de damnation et de malédiction est quelquefois allégée par une ironie plus ou moins grinçante ou railleuse. Sous le titre ironique "Les Amants" (5), le poète décrit sur un ton léger de chanson populaire la dissolution d'un amour. Les signes maléfiques de la première strophe--"Un papillon de nuit entra" et "Le verre de l'horloge craqua"--annonçant la mort qui s'introduit dans un ménage, n'empêchent pas que "quand ils eurent rendu l'âme / Ils vécurent encore des années." Un froid mortel envahit leur vie et leurs efforts grotesques pour créer un peu de chaleur--"[ils] mirent quand décembre brame / Leurs souliers dans la cheminée"--ne peuvent que renforcer l'effet macabre de "deux squelettes avares / Qui, pour réchauffer leurs os nus, / Dansent et jouent de la guitare."

Le motif de la danse macabre revient dans "Le Triste époux et ses épouses mortes" (2), où l'ironie jointe à un ton léger sert à donner un aspect légèrement comique à l'atmosphère de cauchemar. Les femmes mortes qui hantent son château, "des bouquets aux cheveux, les seins hors du corsage, / Poussant de petits cris lubriques et sauvages" dansent en rond malgré l'affirmation railleuse du poète: "Je les ai pourtant bien tuées, ma foi, / Et je sais bien aussi qu'on ne meurt pas deux fois." La forme allégorique qui présente son coeur comme "un beau château," peuplé, outre de ses épouses mortes, de "tous leurs petits enfants qui grelottent à la porte," d'un "sloughi galeux qui combat jour et nuit / un angora pelé, épileptique et borgne" et d'une vieille "qui file et garde l'huis" en faisant "Ahahah!", utilise cette fois à des fins humoristiques les signes de mauvaise augure du "roman noir." Et au lieu d'inspirer de l'horreur et du dégoût, "je crois que cela m'amuse." Aussi les femmes luxurieuses deviennent-elles pour lui:

D'aimables muses
Qui m'enseignent bien des chansons
Vagues et légères comme Elles

Ce mélange caractérise aussi les poèmes supprimés "Les Bijoux" ("31") et "Celui qui a vendu son âme" ("32"), tous deux s'inspirant de la légende de Faust. Une ambivalence marque le sujet du premier poème, puisque outre qu'ils sont un moyen de séduction dans l'épisode de Marguerite, les bijoux y symbolisent aussi un art dont la beauté et l'éclat dérivent de la souffrance du mal, rappelant un peu l'esthétique des Fleurs du mal:

Avec tes larmes à venir
Avec ses remords et ma haine,
Avec tout le sang des martyrs
Et l'orgueil des mauvaises reines,
Avec l'appétit des filous,
Avec la logique des fous,
Pour son amour, ô Marguerite,
Et pour toi j'ai fait ces bijoux
("Les Bijoux," "31")

Le ton de réprobation bienveillante que prend le démon à l'égard de la "Folle qui pour trouver l'amour / Fit bon marché de son salut" devient presque railleur quand le rapport entre "amour" et "salut" s'inverse malicieusement en "il faut toujours / Dans le salut chercher l'amour."

La pièce "Celui qui a vendu son âme" ("32") serait tout à fait triste si l'humour n'y naissait de la surprise. Le poète s'étant substitué à Faust, ce n'est pas un pacte avec le diable qui est à l'origine de sa damnation, tout au contraire:

Mon âme, hélas! elle est perdue
Et je ne verrai pas tes yeux
Car j'ai vendu mon âme à Dieu
Et Dieu n'est jamais revenu.

L'humour tend à tourner au grinçant dans "L'Avare" (37), où le poète établit sa parenté avec Harpagon. Mais son avarice s'applique à thésauriser des choses qui feraient trembler le "vieux ladre" s'il contemplait cette progéniture imprévue. Et la raillerie dissimule à peine ce qui pouvait être alors une sorte d'auto-critique assez sombre:

> Et, comme tu jeûnais pour empiler des sous
> Je me prive d'amour, d'orgueil et de folie,
> Pour conserver mes vieux espoirs dans l'agonie,
> Pour me rouler dessus et pour dormir dessous,
> Pour me rouler dessus comme un porc
> Sur le douillet fumier,
> Comme toi sur ton or,
> Mon Père bien-aimé.

Le sentiment de solitude,qui sous-tendait déjà certains poèmes du premier recueil, revient dans Les Féeries pour y devenir une note dominante avec une douzaine de poèmes[24] qui s'en inspirent à divers degrés et de différentes manières. Le plus souvent la cause en est la perte de l'amour comme chez les amants qui "ne trouvèrent plus leurs mains," ou son absence dans les relations amoureuses mêmes. Car la "chair promise à ma chair" des "houris mordorées" et les jeux savantes de "celles dont le caprice gouverne la Cité" ("Dictes-moy où ... ", "23"; et "Le Roman du jongleur," 36) ne répondent pas aux aspirations du poète dont l'"âme dans leurs yeux ne s'est pas reconnue" (36). Aussi exprime-t-il ses désirs insatisfaits dans "La Féerie perpétuelle" (42),avec une ironie assez rosse, en se mettant à la place de sa compagne: "Si j'étais ma maîtresse j'aurais un amant / Qui ne veut pas qu'on l'aime, hélas! éperdument." Ainsi le poète donne à comprendre qu'il attend l'amour d'une femme pour le libérer de sa solitude, ce que dit aussi la petite chanson "Sonate" (40),avec

une simplicité directe:

> Aux sept châteaux de mon âme
> . . . .
> Ce qu'il y manque c'est une femme
> Pour en chasser tous les hiboux.

Ainsi, tout en reprenant d'anciens thèmes, comme celui de la solitude, le poète sort du lugubre pour les traiter sur un ton plus léger.

La solitude peut alors prendre une dimension existentielle. Elle l'envahit à la campagne où, seuls personnages, un paysan et une vieille lui inspirent un sentiment d'abandon et d'isolement universels:

> Ainsi, hélas! on est tout seul,
> Tout seul parmi tous ces villages,
> Tout seul baigné dans l'or des meules
> Et tout seul sous les cieux sans âge.
> ("Les Libellules," 6)

Cette solitude morale caractérise encore d'autres personnages, comme le poète qui "passe dans la foule sans qu'un passant remarque / Qu'il ne s'y mêle pas" ("Un Poète se promène," 4), le jeune "dieu honni des dieux voisins" ("Arthur Rimbaud," 28), le roi nu Makohoko "plus seul que le premier des hommes" (17), comme aussi le "Tzigane" qui, seul dans sa vieillesse, n'est plus qu'un "Pauvre vieux poème ambulant" (24).

A ces solitaires, le poète accorde toute sa sympathie et sa compassion, son expérience personnelle l'ayant sensibilisé à la souffrance des autres. Un exemple de cette compassion pour les malheureux et les déshérités se trouvait déjà dans Poèmes, mais au lieu d'être inspiré par l'horreur devant la misère de "La Rue," elle s'exprime dans Les Féeries sur un ton léger, souvent teint d'humour. Ce trait apparente Salmon à la famille des "sensibilités vives et douloureuses

qui se libèrent par la drôlerie, âmes qui voilent leur sincérité dans l'ironie ou l'enjouement,"[25] créant ainsi cette "poésie légère" qui, à cette même époque, atteint son épanouissement avec Paul-Jean Toulet et les "Fantaisistes." Pour définir le genre de cette poésie pratiquée aussi par les poètes qui prirent leur départ de la rue Ravignan, nous pouvons nous en tenir aux précisions données par Salmon lui-même:

> Elle aspire à traduire plus largement tous les éléments de la vie moderne: éléments pouvant comporter une frénésie évidente, voire, et dans le plus absolu tragique, quelque part de bouffon, de comique, si l'on y tient. On pouvait donc s'y tromper; tout de même, ce n'est pas la même chose. L'erreur est trouvée renforcée par l'apposition d'étiquettes hasardeuses: Fantaisie, Ecole fantaisiste. Trouvailles imprudentes de critique. Ce qui devait définir une certaine hardiesse de sentiment, en même temps qu'une certaine pudeur dans l'expression, lèvres pincées et paupières humides mi-closes, pour voiler les larmes et ainsi jusqu'au sourire!--a été entendu tout de travers. Fantaisiste est vite devenu synonyme de boute-en-train, et ça a peut-être empêché plusieurs de lire comment il fallait les poètes nouveaux. Ces poètes ne craignant pas de nourrir la tragédie d'un peu de cette bouffonnerie que la vie véhicule, au jour le jour.[26]

Une pièce de ce genre, qui mêle un ton narquois à la compassion, est "La Pêche miraculeuse" (26). Le poète fait d'une nouvelle désastreuse pour les pêcheurs, "Que la Sardine / N'a pas donné / Cette année", une chose "banale". Il les plaisante en les invitant à se consoler avec un "Qui dort dine" et à "danser devant le buffet," et les exhorte avec une ironie tendrement railleuse, à la patience par le célèbre proverbe de La Fontaine:

> Dormez bons pêcheurs, en attendant les sardines,
> "Petit poisson, petit poisson,
> Petit poisson deviendra grand"

Et il se moque de lui-même aussi puisque, voulant "être pour les temps à venir le Superbe," il se propose, en suivant la "sagesse des Nations," de "manger son blé en herbe."

Dans "L'Assomption de Spiridon Spiridonowitch Marmeladoff" (12), et "Makohoko Ier" (17), la compassion s'associe à une autre tendance à peine ébauchée dans Poèmes, l'exotisme.

Foncièrement léger et humoristique par endroits, le premier poème s'inspire du personnage Semyon Zaharovitch Marmeladov de Crime et châtiment. La mort du père de Sonia, qui, dans le roman, s'est fait écraser par un carosse, devient le point de départ dans la pièce de Salmon. Il y développe le rêve que le personnage de Dostoievsky poursuivait dans une taverne en parlant à Raskolnikoff et où il exprimait sa foi en la justice de Dieu et son espoir de compréhension universelle au royaume céleste. Suivant d'abord son modèle en décrivant le rêve du vieil ivrogne qui va ne cesser de s'accuser, accablé par son sentiment de culpabilité, le poème s'en détache et, traitant ce qui était d'un pathétique tragique sur le ton d'une tendre ironie colorée de compassion, détruit, après un moment d'illusion, le rêve chrétien de Marmeladoff. Mais Dieu saura y remédier.

La première partie évoque donc l'arrivée de Spiridon chez Dieu et rayonne d'un humour qui révèle de la sympathie pour le pauvre vieillard:

> . . . précédé d'un vol floréal de colombes,
> Marmeladoff partit pour les cieux idylliques
> Tout droit et tout bouffi
> Dans son vieil habit maculé de tchinownick (12)

Et dans son discours à Dieu, Spiridon s'accuse de sa bassesse et de toutes les perfidies et les vilenies qu'il a commises, et se juge sévèrement:"Je ne suis qu'un cochon,entendez-vous, Seigneur?" Mais voici que l'auto-accusation se mue insensiblement en une plainte poignante qui

reproche à Dieu de se tentir éloigné de sa création: "C'est que l'amour divin fuit les coeurs malheureux / Et vous ne savez pas ce qu'ils souffrent, les hommes." Alors, ce ciel trop douillet dont les fleurs et les parfums ne peuvent que blesser l'homme dans la misère, déclenche la révolte de Marmeladoff et son accusation rageuse contre le Tout-Puissant:

N'es-tu qu'un Dieu marchand qui lésine et qui triche
Pour payer à ses favoris des auréoles!
Tu nous voles, Seigneur, sur la flamme et la miche
Et tu nous vends bien cher le pardon de l'alcool.

Séparé typographiquement par deux lignes de points de suspension, le poète insère alors ce qui se présente comme une prévision du crime de Raskolnikoff, et le jugement implicite témoigne de nouveau d'une compassion profonde pour la double nature de l'homme, criminel et saint à la fois:

Raskolnikoff tuera la vieille et dans la rue
Il s'enfuira, portant ses mains ensanglantées
A son front qui supporte un monde épouvanté
Du crime mais peuplé de si merveilleux anges
Qu'il n'en est point de tels entre tes fiers archanges.

Cependant, "A son tour, Dieu pensif" comprend, fait régner l'harmonie sur la terre, et, pour conclure cette "fable qu'un chanteur avait bien le droit de chanter":

Le vieil ivrogne but certain breuvage
Où sombra dans l'amour à jamais séraphique
Ce qui lui demeurait de l'humaine raison.
. . . .
Et tout fut dit.
Il trône dans la paix du Paradis chrétien.

Un autre poème qui lie compassion et exotisme sur un ton léger, "Makohoko Ier" (17), démolit plaisamment le mythe du bonheur du "bon sauvage." Battu et tout seul après des atrocités qui déchiraient sa famille--sa mère l'ayant trahi pour son frère "le prince parricide,"

"il la fit empaler"--et qui dévastaient son royaume qui "n'est plus rien qu'un désert," "Makohoko premier, triste, pense au suicide" et, lui aussi, "songe que Dieu ne fait pas bien tout ce qu'il fait." Ce sujet de tragédie, Salmon le traite avec un humour qui naît, d'une part, du mélange cocasse de l'européen à l'exotique--le roi nu est "coiffé d'un képi de sous-préfet," et ses quatre concubines "se jouent en vain au jeu de paume / Les anneaux qu'il leur vissa dans les narines"--et, d'autre part, par les sons amusants des noms propres ainsi que par le procédé souvent employé dans la littérature exotique du XVIIIe siècle, celui d'un regard naïf jeté sur des choses familières:

Makohoko, plus seul que le premier des hommes,
Pleure, et ses longs sanglots étonnent quatre singes
Car ils n'ont jamais vu pleurer que ceux qu'on nomme
Les blancs, ces drôles d'hommes qui pleurent dans du linge.

L'exotisme imaginaire sert ainsi de moyen ironique pour exprimer sans pathétique la compassion pour l'homme qui souffre de la cruauté et la corruption universelles, au point que "le bon nègre penché sur la douleur humaine" finit par se jeter dans la mer.

Le ton léger se marie souvent au lyrisme tiré d'incidents banals, et c'est de l'union de ces deux traits que naissent le merveilleux, les "féeries." Les amis de Salmon en approuvèrent aussitôt la nouveauté et Apollinaire lui consacra un article enthousiaste dans Vers et Prose après la publication des Féeries, en soulignant l'originalité d'inspiration de cette poésie: "Ses paroles ont plus de réalité que les objets mêmes du sens qu'elles expriment. Son souffle anime des personnages dont la vérité corporelle est la conséquence de l'existence qu'il leur donne. . . . Les poèmes d'André Salmon donnent de l'univers

une vision essentielle, concrète et merveilleuse."[27]

"La Marchande d'images" (8), est un de ces personnages concrets et poétiques. Les détails banals qui la décrivent--elle fume la pipe et "dans sa bouche entrouverte / Deux dents souillées de nicotine / Frémissaient comme ses narines"--n'empêchent pas qu'elle puisse revêtir en même temps une qualité de merveilleux et qu'elle incarne l'esprit de ces images et légendes qu'elle vend à la campagne:

> Je crois qu'elle a toujours vécu
> Et le Juif-Errant la connaît
> Et peut-être a-t-elle tenu
> Sur les marches du palais
> Le beau manteau d'or sur fond blanc
> De Geneviève de Brabant

La marchande, "vue souvent dans les champs," se transforme sous le regard du poète en l'inspiratrice éternelle, l'âme lyrique même des féeries:

> Vieux poète en jupon! viens donc, lorsqu'il fait soir
> Dans mon coeur, m'enseigner les plus belles histoires
> Pour que mon âme épouse l'âme des amoureuses
> Qu'emporte la fumée de ta pipe crasseuse.

Parfois il suffit d'un menu détail, comme d'une rose au corsage de l'amante ("Cette rose," 25) ou de libellules dans un paysage stérile et sourd ("Les Libellules," 6) pour transporter l'imagination au "pays des fées," domaine du songe où fusionne lyriquement la réalité et le rêve. Par le regard poétique jeté sur des choses simples s'accomplit une métamorphose qui lui permet de vivre ses rêves autrement refusés. L'amour comme union parfaite devient alors possible:

> Et tu crois à la vie et tu crois à la mort,
> Pourtant l'éternité rêve, sur ton visage
> Et nous serons, vois-tu, époux de telle sorte
> Que nul soir, ô comprends-moi bien, nul son de cor
> Ne viendra désunir
> Nos mains et nous pourrons l'un et l'autre mourir
> Sans qu'à travers les nuits le mort cherche sa morte,
> O l'infini des sphères éclos à ton corsage! ("Cette rose," 25)

Certes, d'autres poètes avaient trouvé une source de lyrisme dans le banal ou le quotidien, ou dans des objets familiers dont certains avaient déjà une assez longue tradition. Ainsi la pipe avait-elle servi de sujet à Saint-Amand, sans doute pour la première fois, puis à Baudelaire et à Tristan Corbière. A ces derniers Salmon emprunte deux épigraphes: "Je suis la pipe d'un auteur" et "Sa nourrice et j'endors sa bête,"[28] puis il évoque sa collection et dit le monologue collectif des pipes:

Les Pipes

Nous sommes ses amies, ses soeurs,
Une, deux, trois, quatre, peut-être douze,
Nous sommes ses petites épouses
Et nous nous appliquons à flatter sa langueur
Car son souffle a passé dans nos têtes de bois,
De terre fragile ou d'écume;
Il nous suffit d'un peu de brume
Pour calmer son coeur aux abois.

Il fait semblant de travailler
Et souffre, notre pauvre ami,
O favorite de sa nuit
Notre soeur, berce sa veillée!
Il s'énerve et tourne des pages
Mais comme il culotte une pipe il sait culotter le vélin,
Si la beauté pouvait surgir de ton petit crâne sybillin!
Qu'importe si, quand il rage,
Il te mord et te décapite
Comme un sultan fou
Mord au cou
Une sultane favorite.
Il nous achète malhabiles
A calmer l'ardeur de sa bile.
Avec amour il boit notre âme,
Son souffle règle, apaise, ordonne
Et c'est beau dans la nuit notre coeur nu en flamme.
Un jour nous avons belle mine;
Il dit grave, en hochant la tête,
--Elle est bonne!
Puis (c'est si cruel un poète!)
Il nous repend au râtelier
Où la poussière nous épouse.
Dormons bien sages, pauvres épouses,

Ainsi dorment au râtelier
Les vieilles pipes, les vieilles lunes
Avec les vieux calendriers,
Les amours consommées et les amis perdus. (11)

Le poète étant, comme dans le cas de Baudelaire, nerveux et "comblé de douleur," la pipe sert à "calmer son coeur aux abois" pendant son travail, et les autres s'adressent à la "favorite de sa nuit": "Notre soeur, berce sa veillée!" De cette image découle l'idée qu'elles forment un petit harem où le sultan "quand il rage" en "décapite" une ou seulement la "mord au cou." Auparavant, après l'achat, il s'est appliqué à les former, à leur donner "belle mine." Mais cela fait, le cruel les "repend au râtelier / Où la poussière [les] épouse." El la résignation des "Pauvres épouses" qui doivent maintenant dormir "bien sages" inspire une petite leçon de morale, comme dans un apologue, à la fois malicieuse et mélancolique: tel est le sort de tout ce qui ne résiste pas au temps.

Un autre thème est le monde du cirque et le personnage du clown, qui a aussi de nombreux prédécesseurs. Sans remonter au-delà du XIXe siècle, le sujet se trouve dans les tableaux de Daumier, et pierrots, bouffons, funambules et personnages de la Commedia dell'arte s'ébattent chez Baudelaire, Banville, Verlaine, Laforgue et bien d'autres. Picasso en fera le thème central de son Epoque rose, celle des saltimbanques. Le XIXe siècle avait transformé le clown en paria et en avait fait le symbole de l'artiste qui cache sa douleur sous le masque de la drôlerie. Tel le "pierrot fumiste" de Laforgue, "Mister Clown" de "Cirque" (14), est "lugubre avec humour." Salmon oppose donc, à son tour, ce monde fait de "tristes coulisses" aux "jolis jeux . . . Dont s'émerveille le vulgaire." Mais il se plaît davantage à noter le caractère cosmopolite de ce milieu: "Dolorès la danseuse de corde" et "L'orchestre polonais";

ainsi que le pittoresque de la représentation avec son "huissier hippique," "mossieur Loyal," le silence tendu de la foule pendant le numéro funambulesque, la lumière des projecteurs et enfin le singe Jocko; le tout perçu à travers le regard narquois de Mister Clown qui, malgré sa sagesse désillusionnée d'homme qui sait que la vie est un jeu aussi incertain que celui que joue alors sa Dolorès, n'a désappris ni l'humour, ni la tendresse, ni le coup d'oeil exact:

> Voici que ses amours se posent
> La jambe en l'air, en maillot rose
> Et Mister Clown, homme précis, constate,
> En bien considérant la pose,
> Que son amour, sa foi que rien ne peut abattre,
> Sa vie, son coeur, son âme tiennent dans le chiffre 4.

Même si certains sujets se rencontrent chez des précurseurs, Salmon s'en distingue par une manière personnelle. Il peut aussi s'appuyer sur une expérience vécue déjà vaste. Ainsi son "Tzigane" (24) ne doit rien aux "Bohémiens en voyage" de Baudelaire, et c'est son séjour en Russie qui en est la source. Le nom de Tiflis et un mot comme "traktir" (auberge) n'en sont pas les seuls indices. A Saint-Pétersbourg, dans les restaurants de nuit et les jardins-concerts, musiciens et danseuses étaient souvent des tziganes et beaucoup d'autres campaient hors de la ville. Or, il y a dans ce poème un épisode où "Deux voyageurs français considéraient la troupe." Peut-être l'un d'eux était-il Salmon lui-même:

> Ils souriaient et ils causaient de nous, dans leur langage.
> L'un d'eux nous donna de l'argent, à tous les sept,
> L'autre m'offrit des cigarettes
> Et ses yeux frémissaient ainsi qu'un ciel d'orage.
> Il trouva pour mes soeurs jalouses deux mouchoirs roses.

Il n'aurait sans doute pas été difficile à Salmon de s'identifier à ce "baladin vagabond," lui que d'autres allaient appeler à son tour

"tzigane féerique"[29] et qui, ayant fait l'expérience des voyages et de l'exil dès sa jeunesse, pouvait dire aussi: "Mais l'exil a du bon." Dans les passages qui expriment les regrets de la jeunesse perdue et le désir du vieillard de mourir bientôt, le ton pourrait rappeler la lourde tristesse de Poèmes, si l'impression générale de solitude morale n'était constamment allégée par la compassion de Salmon et l'art de rendre belle la banalité d'une vie et tendre le plaisir pris aux choses simples:

Il y avait un petit traktir en bois sur le bord du chemin,
La jument grise mâchait son foin,
La cheminée fumait au toit de la carriole,
Un ruisseau de mika flattait le tronc des saules
Et, du plus haut d'un talus
Fleuri de pierres et d'herbes folles,
Tout nus
Mes quatre frères et mes deux soeurs
Et moi glissions dans l'eau avec douceur;
. . . .
Ca n'est pas très intéressant
Mais, voyez-vous, c'est de ces choses
Que s'alimente notre sang.

Le cadre de sa vie personnelle lui a également inspiré un certain nombre de poèmes. Ainsi "Rue Saint-Jacques (1), qui ouvre le recueil, commémore sa première chambre à Paris:

Rue Saint-Jacques

Rue Saint-Jacques, où j'ai vécu un rude hiver
Que suivit par hasard un été tropical,
Et puis un autre hiver,
Dans une pauvre chambre encombrée de reps vert
Eté comme hiver plein de senteurs automnales,
Je pouvais tout le jour songer à François Villon
Pendant que mon voisin raclait son violon.
Et j'y songeais vraiment,
Couché sur mon vieux lit qui devait ressembler
Au lit qu'il posséda, peut-être, rue Saint-Jacques
Et l'odeur des tavernes et des chapelles à Pâques
Composait un parfum que seul venait troubler
Selon la saison, l'iris ou le chrysanthème.
René de Montigny et Marion l'Idole!
Messire Jehan Cotard! Le guet et les écoles!

Et la grosse Margot et la belle heaulmière!
Comme vous dansiez jadis dans ma lumière!
Si bien que je criais: "Fantômes, je vous aime!"
Et quand, enfin, le soir tombait,
J'allumais ma bougie
Et le portemanteau dessinait un gibet
Sur le mur tapissé d'oiseaux extravagants
Et dont je pouvais faire des corbeaux suffisants.
Je dois à tout cela de chastes élégies.
Plus tard on m'expulsa pour tapage nocturne,
Il fallut un matin abandonner la turne;
Je montai, le coeur gros, la vieille rue Saint-Jacques
Dont les cloches illustres carillonnaient Pâques,
Suivant, ainsi qu'un pauvre suit un corbillard,
La carriole triste où tristes brinquebalaient:
Des livres de poète, une tête de mort,
Item une lanterne, Item un vieux balai,
Un carton à chapeau, des fleurs fraîches encore
Dans un coffret, avec un billet égrillard,
Item tout le passé, Item tous mes regrets.

Les souvenirs de son domicile "au coeur du Quartier Latin encore fleuri de littérature" (SSF, I, 84) le conduisent à évoquer l'ombre de François Villon pour lequel il avait conçu une passion fiévreuse, lorsqu'il suivait les leçons de Marcel Schwob, en 1904-1905, sur les ballades en jobelin. Ainsi reconnaît-on au passage des personnages du Testament et des références à l'existence du pauvre écolier, que le poète mêle à la sienne. Car "Expulsé pour tapage nocturne" comme Villon fut banni de la ville de Paris pour un méfait bien plus grave, il rapproche son déménagement de l'adieu mi-bouffon, mi-douloureux du Testament. Et l'énumération de ses pauvres biens se fait aussi sous la forme d'un acte notarié parodié, tandis qu'il se montre en train de suivre le corbillard de son passé.

Expérience personnelle également que "Par-delà l'eau et les forêts" (3): exaltation lyrique d'un paysage champêtre et riverain comme Salmon a pu en voir, quand, après avoir marché toute la nuit, il approchait de Chelles-sur-Marne où il allait de temps en temps se reposer chez ses parents: "Les bords de la Marne au jour levant et au

premier chant des oiseaux... Promenade exquise. La toilette et le petit déjeuner dans une guinguette du bord de l'eau, la clientèle des pêcheurs à la ligne et surtout de filles et de marlous au vert pour quelques jours" (SSF, I, 352). Ces observations d'une réalité familière se trouvent transposées en un tableau baigné de lumière impressionniste où toutes les sensations, effort des canotiers et joie du promeneur, s'accordent harmonieusement:

> Les rameurs sont partis dès l'aube et ils chantent
> Dans la lumière,
> --Rayons bleus, rayons blancs, rayons violets--
> Ils avançaient puissants sur les eaux familières
> Et le soleil barbouillait de feu leurs bras nus
> Et moi je les aimais
> Pour leur force et leur chant que j'avais reconnu
> Montant dans la lumière bleue, blanche, violette,
> O dans mes yeux claire campagne en fête!

Mais le poème se termine brusquement, de façon inexpliquée, sur une note sombre: "Et les oiseaux ont fait des signes funéraires / Dans la lumière."

Il en est tout autrement et pour une seule fois dans le recueil avec "La Féerie du beau mois d'août" (7), où se mêle à une réalité familière une atmosphère surnaturelle. "Des anges sont venus pour faire la moisson" et aider les hommes qui par moments boivent et chantent "Un refrain oublié de la guerre des Gueux." Ce tableau d'un merveilleux à la fois moderne et médiéval aboutit à une vaste image évoquant un moment d'union universelle:

> Au ciel apparaissaient les premières étoiles
> Et les derniers rayons tonnant sur les bluets
> Mourants
> --Sortilège!--mêlaient
> En un seul cri de joie
> L'Azur et les Etoiles!

Une autre tendance qui fait sa première apparition dans Les Féeries est la juxtaposition d'éléments hétérogènes. Un poème qui l'ébauche est "La Féerie perpétuelle" (42). Dans cette pièce, le poète se laisse aller au fil de ses pensées, dont certaines sont déclenchées par la réalité immédiate. Moins illogiques ou décousues qu'elles ne le paraissent d'abord, ses pensées, peut-être prononcées à haute voix et adressées à l'amie, ou à voix basse pour lui-même, s'enchaînent dans un mouvement coulant d'un sujet à l'autre. Dans la première strophe, Salmon se moque des gens qui lui demandent parfois s'il a "le travail facile," question qui lui montre leur ignorance de ce que c'est d'être poète. L'anecdote sur saint Louis de Gonzague qui "Avait si peur du vice qu'il n'osait pas regarder sa mère," il la raconte probablement pour consoler son amie qui pleure, et puisqu'il ne semble pas réussir dans cet effort, il lui fait cette promesse: "Je t'achèterai une autre bague." Lui aussi voudrait être consolé, car son état mental est tel qu'il le compare à "une ruche pleine / D'affreux insectes qui ont tué les abeilles / Et qui pour échapper me percent les oreilles." Il revient alors à son amie et s'amuse à l'imaginer "accroupie comme une sorcière" et à la taquiner ainsi, car il sait qu'elle croit "que les sorcières sont toujours vieilles et laides." Le poème continue de cette manière à changer de cours, remettant au lecteur le soin de créer des rapports. Certains éléments peuvent rappeler le genre du "poème-conversation," quand le poète adresse la parole à plusieurs reprises directement à l'amie, coupant ainsi ses ruminations secrètes:

> Tu dis que tu voudrais avoir un piano?
> Je voudrais un domaine, avec un beau jet d'eau
> Au milieu du bassin dans un jardin français
> Où danseraient des jeunes filles nues sur des airs anglais.

Et toujours suivant l'inspiration de l'instant, le poète mêle le badin à l'ironie, la tendresse consolatrice à un ton coloré de désirs insatisfaits.

Ce type de juxtaposition est plus accusée dans les trois quatrains de "Chanson" (19), qui ont chacun une seule rime:

> Le poète et sa gloire!
> L'oiseau dans l'air du soir,
> La fille à son miroir
> Et le rat dans l'armoire.
>
> La veuve et ses sanglots,
> La folle et ses grelots,
> La plainte des bouleaux
> Et le rire de l'eau.
>
> La Reine en ses atours,
> Les pages dans la cour,
> Le lépreux dans la tour,
> Moi seul et mon amour!

Le style elliptique rapproche les motifs les plus divers: images lyriques de la nature ou moyenâgeuses ou familières, dont certaines renvoient soit à Poèmes, comme "La folle et ses grelots" ("Féerie," 5) et "La veuve et ses sanglots" ("Cantilène du moribond," 9), soit à ce deuxième recueil: "La Reine en ses atours" ("Ballade," 38), ou anticipe sur Le Calumet: "Et le rat dans l'armoire" ("Les Veufs de Rose," 37). Cette technique moderniste de la juxtaposition, le poème la réunit à des procédés qui confèrent au poème l'allure d'une chanson populaire, une des richesses lyriques du folklore universel que Salmon continuera à faire revivre.[30]

Ainsi cette nouvelle poésie qui va de la tendresse à toutes les nuances de l'ironie, qui traite de solitude et de compassion et se plaît à évoquer un monde exotique ou à s'inspirer d'incidents banals, marie-t-elle réalité et rêve, humour et douleur, renouvellement et

tradition.

Quant à la prosodie, ainsi qu'Apollinaire l'avait dit: "il n'a pas plu à André Salmon d'innover d'une façon éclatante touchant le métier poétique."[31] Ses rythmes continuent à s'appuyer sur la scansion des syllabes, tout en profitant des libertés acquises depuis les Symbolistes, et sur les rimes qui témoignent déjà souvent d'une grande virtuosité.

Plus d'un tiers des Féeries sont en vers libres, il est vrai, pourtant les mètres réguliers dominent cependant toujours. Douze poèmes sont encore en alexandrins, mais l'octosyllabe gagne en importance avec huit poèmes au lieu de trois seulement dans Poèmes. En plus, il y a quelques essais d'autres mètres, dont deux sont en vers mêlés, un de cinq pieds, un de six et un de sept pieds.[32]

Les changements faits pour l'édition de Créances soulignent les nouvelles tendances, puisque la proportion entre vers réguliers et vers libres changera en faveur de ces derniers, utilisés dans seize poèmes sur les vingt-sept retenus et que la prédominance des alexandrins sera renversée en faveur des octosyllabes.

Ainsi Salmon supprimera plus d'un tiers de ses poèmes, surtout les pièces funèbres qui peuvent rappeler Poèmes et celles empreintes d'un sarcasme alourdissant.[33] Il insiste donc sur la nouveauté d'inspiration et la filiation d'un recueil à l'autre.

Salmon est déjà, dans Les Féeries, le plus souvent en pleine possession de son instrument poétique, aussi bien dans les mètres réguliers, qu'il continuera à employer et qu'il emploiera même exclusivement dans son recueil suivant, que dans les vers libres

dont la prosodie est "voisine de celle grâce à quoi les symbolistes créant le vers libre par un coup de génie, donnaient l'expression la plus lyrique et la plus difficile de toutes les prosodies possibles en les conciliant éternellement."[34] S'il y a parenté avec les vers-libristes, ses aînés, il n'y a pas d'imitation. Tout au contraire, Salmon affirme que ses vers ne sont "nullement fondés sur le système de Gustave Kahn mais plutôt conçus selon certaine méthode personnelle de modulation de souffle. C'est" dit-il "ce qui plus tard (parce que les événements du XXe siècle entrent mal dans le moule de La Légende des siècles) doit m'ouvrir la voie des longs poèmes d'actualité: Peindre, Prikaz, L'Age de l'humanité et, plus tard encore, mon Saint André" (SSF, I, 373-74).

Le Calumet, où Salmon ne se sert que de mètres réguliers, se présente, dans l'édition originale, divisé en cinq parties. La première et la cinquième, qui comportent chacune un seul mais assez long poème, forment, comme prologue et épilogue, un cadre au recueil. A part la troisième partie qui consiste en une série de sonnets plus ou moins obscurs, et dont, pour cette raison, nous allons traiter en dernier lieu, c'est la "poésie légère" qui donne son caractère au recueil. L'ancienne tendance à l'exotisme réapparaîssant sous diverses formes, la plupart des poèmes s'inspirent de la réalité banale, tempérée par le rêve. Surtout écrit à Montmartre avant et après des moments décisifs de sa vie, celui de son entrée dans le journalisme et de son mariage, Le Calumet fait montre d'un changement très marqué

dans le ton, une nouvelle confiance se fait jour particulièrement dans la quatrième partie.

Le poème qui tient lieu de prologue commence par des conseils ironiquement cyniques que le poète semble se donner à lui-même:

> Tu seras innocent, dédaigneux et candide,
> Barbare et scrupuleux, douloureux et serein
> Pour que, si ta chair saigne et si le ciel est vide,
> Tu t'honores d'un culte excessif à dessein.

Ses règles de conduite--"Du Paradis au Bagne / Loue les mêmes vertus," "Et fais parfois le bien si ton coeur y consent," "L'anathème t'exonère du vain souci des révoltés"--témoignent de son expérience désabusée d'un monde où "seul tuteur, le mal nous accompagne," tout en l'invitant à rejeter les apparences de la soi-disant civilisation. Mais ce milieu exotique, qui devrait permettre à l'homme d'être sincère avec lui-même, il s'amuse à l'imaginer avec la même ironie souriante:

> Sois nu, si tu pressens le Dieu dont tu es né
> Mais si tu te connais une origine immonde,
> Frère, je te permets un anneau dans le nez.

Et il feint de compter sur son seul calumet pour le reste: l'Art et le Verbe. La transformation de la "flûte agreste" en "calumet" est justifiée par la présence du chalumeau. Cette substitution signale son refus des moyens conventionnels. La pipe exotique devient alors le signe d'un culte païen qui assure un échange entre le monde naturel et l'homme, la lune et le soleil remplaçant les médiateurs chrétiens:

> La lune aura pour toi des bontés de Marie
> Et t'offrira les pleurs en saphirs de ses yeux.
>
> Le soleil, agitant sa crinière papale,
> Chargea le bois noir de corindons ardents
> Et du toc fabuleux d'horreurs philosophales

Le signe très personnel de la pipe caractérisait dès Féeries certains personnages, "alter ego" du poète: Mister Clown fumait la pipe ainsi que la "Marchande d'images" et dans "Un poète se promène," le poète portait "sa pipe comme un temple / A l'heure de la grand-messe." Dans "Les Pipes," le poète avait d'autre part exprimé la tendresse qu'il leur vouait.

Fumer,"Pour que le pur secret fleurisse entre tes dents" met le poète dans l'état de songe poétique où le monde se transforme en merveille:

> C'est d'entre ce brouillard que surgit le dieu vrai
> Et tes clairs yeux ravis par ces similitudes
> Reconstruiront cent fois l'empire et la forêt.

Avec le tabac, "âcre pollen par quoi le songe renaîtra," "poison banal" et "herbe sainte," "petun" et "azur noir," il importe cependant d'user "aussi de ruse et de malice." Et son art, dédié à l'amour, louera l'amante "de dresser, parmi l'espoir des hautes herbes, / Ses pâles bras aimés, ainsi que des glaïeuls," image lyrique sur laquelle se termine le prologue et qui renferme cette tendresse qui s'associe souvent à l'ironie chez Salmon.

A cette première partie répond directement, presque point par point et sur le même ton ironique, la cinquième partie. Tout ce qui élevait l'homme dans le cadre merveilleux d'un exotisme imaginaire, le poète commence par le ramener à une réalité décevante:

> Ainsi ton calumet n'était qu'une bouffarde
>   Assez commune et de deux sous
> Et tu ne seras jamais nu, porteur de hardes,
>   Malgré les trous de tes genoux. (50)

Ses rêves étincelants, "galas, sacres, fantasias, chasses / Nocturnes aux fauves hurleurs" se révèlent être de "Mauvais sommeils dans la

nuit des troisièmes classes / O compartiment des fumeurs!" Et le poète de se railler de son déguisement exotique et de ses voyages imaginaires qui le déposaient chez "les nomades aux gueules hérissées de flèches" ainsi que de ses fantasmagories du "songe qui te déshonore" et n'est que "temps perdu," pareil aux tentatives des "marins blancs" qui chassent "La vaine cargaison d'étoiles." Jugement ironiquement désabusé aussi celui qu'il porte sur l'effort poétique et l'accueil que lui fait le public:

Mais va, le Continent te garde un souvenir
    Puisqu'aux marchés les noix géantes
Abondent, mutilées des strophes d'avenir
    Qu'y gravèrent tes mains sanglantes.

Mais cette raillerie de ses rêves, il sait qu'elle n'atteint pas le domaine de l'imagination poétique:

Voici l'heure des fous pour te donner raison,
    Affamé qui sais se repaître
Du merveilleux des clairs empires sans saison
    Aux routes d'or et de salpêtre.

Aussi les trois strophes finales vont-elles l'affermir dans son art qui, en se nourrissant de la réalité banale, donne sa place à la rêverie et au songe pour créer un équilibre entre les deux domaines:

C'est par une nuit sainte où les astres heurtés
    Tintent ainsi que des balances,
Un dieu cousin t'y pèse avec honnêteté
    La bonne herbe et la pure essence.

Et sans espérer aucune reconnaissance autre que son plaisir créateur, il exprime son contentement de donner

. . . gaiement, superbe à ta manière,
    Ton souffle, ton somme et ton sang,
Pour que ta reine, avec tes fumées en prières,
    Se brode un pagne éblouissant.

Le ton de ces deux poèmes, celui du détachement ironique et de l'humour amusé, illustre de nouveau la tendance à la "poésie légère"

qui s'était déjà affirmée dans Féeries. C'est une poésie qui se caractérise par un écart entre le fond et la forme, entre des sentiments sérieux, parfois même douloureux, et l'enjouement de l'expression.

Un autre thème apparu dès le premier recueil et qui revient avec cinq exemples dans Le Calumet, c'est l'exotisme. Les première et cinquième parties évoquaient, nous l'avons vu, sous le signe de la pipe de paix indienne, un monde exotique imaginaire qui mêlait à cette seule allusion aux Indiens du Nouveau Monde, des images plutôt africaines, comme le "roi nu," et dans la pièce finale, les "gueules hérissées de flèches," le "vieux palais de feuilles sèches," les "noix géantes" et les tigres.

Les trois autres poèmes qui utilisent l'exotisme d'une manière différente sont "Odelette chinoise," "Anvers" et "La Téléga."

L'assez longue "Odelette chinoise" (7) contient l'évocation imaginaire et amusée d'une Chine de fantaisie, où la vie se caractérise par l'enjouement et la mignardise et où les "Gens délicats, esprits diserts" sont des "Sages pour qui la moindre noix / Est une énorme friandise." Ils impressionnent le poète par leur sérénité de petits Bouddhas humoristiques, "sans pensées amères / Avec leurs nombrils pour bouffons." Ce qui lui rend leur style de vie particulièrement attrayant est leur rêve poursuivi "au gré de l'heure" grâce à l'opium dont la lampe, "oeil d'inspiré sublime / . . . brille auprès d'eux," et qui promet de subtiles voluptés:

Dans une tour de porcelaine
O n'être de rien occupé
Que des vers de Li-Tai-Pé
Et d'un petit magot obscène.

Dans cette évasion exotique, le poète veut de nouveau laisser derrière lui l'Occident pour "Ne plus sourire qu'à l'Asie / Et bien aimer enfin Bouddha."

Salmon a dédicacé "Odelette chinoise", composée en 1910, à René Dalize, de son vrai nom Dupuy des Islettes,et par ce poème il joint cet ami à la série de "vivantes figures dignes des figures de songe" (SSF, I, 331). Le poète se souvient de Dalize qui, officier de marine, "venant à Paris en permission . . . savait pouvoir faire l'économie d'une chambre d'hôtel en descendant chez lui, aux Folies-Soufflot" (SSF, I, 332) et qui, chaque fois qu'il arrivait, la nuit, de pays lointains, déballait sa pipe cantonnaise avec la lampe d'opium pour fumer "la pipe d'arrivée"; puis, allongé sur la natte, il "jetait un regard de biais sur l'installation pour ne jamais manquer à grogner, en aristo: --Fumerie pour Chinois de la plus basse classe" (SSF, I, 334). Aussi se trouve-t-il ici associé à des rêves exotiques pour devenir le médiateur propice au désir d'évasion, et le poète souhaite qu'il permette "que près du tien flotte / [Son] pavillon au haut des mâts."

"La Téléga" s'inspirant encore de la Russie évoque l'âme russe par les réflexions d'un vieux cocher. Conduisant sa voiture à travers le paysage hivernal, il parle affectueusement à ses chevaux, exprimant ses pensées sur la mort qui "va toujours frappant de porte en porte" et sur la nouvelle que Grégor, le filou, "revient de Moscou" tandis que "c'est Stepan qu'on a pendu" pour le crime de l'autre. Ses méditations révèlent la docilité désabusée ainsi que le fatalisme de ce paysan:

> Qu'en devrais-je penser? On y pense pour nous,
> Dieu et les employés de notre petit père
> Le Tzar dont tout chrétien doit baiser les genoux. (42)

Désillusionné par la vie, il accepte sans se révolter l'injustice et la

douleur, l'alcool aidant, pour se contenter des petits plaisirs qu'il peut s'offrir:

> Ah! c'est ainsi la vie, et je serai bien aise
> Si je puis dépenser trois roubles pour Noël:
> Nous boirons la wodka, le ventre au creux des chaises,
> En écoutant mentir Grégor le criminel

Si l'injustice de l'exécution d'un innocent le trouble plus qu'il ne le veut admettre, le paysan mystique n'ose pas mettre en doute le Tzar et Dieu, qui s'unissent pour lui dans le même respect:

> Les employés ont fait un rapport, c'est la règle...
> Si Stepan fut pendu, c'est que Dieu le voulait
> Et puis quoi ce Stepan, après tout?... un espiègle!
> La neige vous amuse? Hei! mes petits poulets. (42)

"Anvers" (41) décrit sur un ton assez sombre l'atmosphère maudite d'un cabaret de port, "Paradis du marin, vestibule d'enfer." Cette fois aussi l'exotisme répond à une réalité concrète et très probablement vécue, puisqu'en 1906, époque de son "roman comique" d'acteur-régisseur, les Tournées Ch. Baret conduisent Salmon à Anvers. Les marins qui fréquentent "L'Estaminet de l'Etoile Polaire" et qui arrivent des quatre coins du monde, se définissent par un langage, une nationalité et une histoire personnelle, autant de détails qui en font des hommes en chair et en os. Il y a des Belges, des Anglais, un Français, des Allemands, des Russes, et les bouts de conversation révélant leurs rêves et leurs regrets, sont ponctués de noms de lieux lointains qui donnent une couleur exotique et cosmopolite à "ce Nord barbouillé de Chine et de Pérou."

"Anvers" est ainsi un exemple de cette autre tendance très marquée dans Le Calumet, celle qui s'inspire de "choses vues" même et surtout banales.

Après Baudelaire et Verlaine, Salmon tire un sujet de poésie du spectacle de femmes accoudées aux balcons surplombant la ville nocturne.[35] "Les Balcons" (6), s'apparente encore au poème de Baudelaire par l'atmosphère sombre et le sentiment de profond mystère qui s'exprime ici dans "la tendre horreur d'affronter l'inconnu," tandis que chez Baudelaire on avait l'appréhension "d'un gouffre interdit à nos sondes," mystère symbolisé dans les deux poèmes par l'image de la mer. Cette "féerie" sombre où l'angoisse et l'espoir du poète se reflètent dans la ville, faite de ténèbres et de lumière, montre la réalité et l'âme du poète qui s'interpénètrent au point qu'il se demande si c'est "le soir qui pense ou la ville qui songe." Et si c'est le songe du poète qui métamorphose les femmes de Paris en personnages légendaires --Madeleine, Lucrèce, Hélène, Eve et Médée--il attribue le charme de cette nuit à leur rêverie: "C'est votre songe obscur qui fait le soir si grand!" Tout est pénétré d'une atmosphère de songe, à travers laquelle les impressions visuelles, auditives et olfactives de la ville assument des accents sublimes et mythiques pour confluer dans "une mer d'innocence," image élargie par celle de nacelles que sont "Les balcons d'amour emportés dans la nuit."

"Herbe tendre" (11), continue la veine d'une poésie descriptive dont le premier exemple était "La Rue" dans <u>Poèmes</u>. Chose vue, le poète y évoque un milieu plein de charmante bonhomie, avec des "fillettes qui vont à la messe," les villageois "qui font ripaille," le fou, le vieux fossoyeur, le Juif ambulant, le curé et la jeune paysanne appétissante. Mais le poète, Parisien--"J'ai laissé là-bas tous mes souvenirs / Et tous mes papiers"--reste extérieur au spectacle pittoresque du village, qui lui inspire pourtant une certaine tendresse

et un doux scepticisme teinté d'une note assez anticléricale:

Sur le chemin creux pleure un Christ en pierre,
Jésus voudrait bien rire avec les hommes,
Il n'osera pas, suant de prières
Voici le curé méditant la Somme.

Tu dormiras bien, fille des labours,
J'aimais tes flancs ronds et tes bras hâlés
Mais j'ai fait des vers tout le long du jour
Et mes vers me font chaste et désolé.

Ce qui peut étonner chez un poète auquel la solitude causait auparavant de la peine et de l'angoisse, c'est cette solitude voulue qu'il recherche une fois encore dans "Le Nocturne bienfait" (10), en évoquant un moment où il se sent en parfaite harmonie avec "un dieu clandestin":

Mes compagnons les plus fidèles
Peuvent crier sous mon balcon,
Leurs voix mêlées en vain m'appellent,
A peine sais-je encor mon nom!

Dans cette pièce, Salmon traduit ses impressions d'une nuit passée dans sa chambre de la rue Saint-Vincent sur la Butte, où il se laisse emporter dans sa rêverie par un spectacle propre à la susciter:

Dans le cadre d'une fenêtre
Resplendit la lune de mai
Sur un nuage de salpêtre
Rose d'azur faux qui promet

Des songes plus beaux qu'un poème
D'Omar-Kayham ou de Saadi,
Flambeau plus pur que le jour même,
Nocturne azur d'ambre attiédi.

La nuit étant le temps propice pour nourrir son besoin de méditation, Salmon célèbre dans toute une série de poèmes sa vie de noctambule habitué à dormir le jour pour sortir le soir et rêver, travailler. "Le Festin sous la lune" (3) ainsi que "Le Nocturne bienfait" (10) sont de véritables hommages à la nuit:

Nuit des fous et des somnambules!
Nuit des esclaves reposés!
Nuit des tonnantes libellules
Que sont les astres naufragés!

Nuit blanche de ceux qu'on va pendre!
Nuit des larrons, des déserteurs
O nuit dévorante, ô nuit tendre
Où je vois si clair en mon coeur.
("Le Festin sous la lune," 3)

Dans l'état de songe, un incident banal provoque souvent de lointains rappels. Le feu d'un cigare se transforme ainsi en "un falot dans une gare / Entrevue un soir, en exil" (3) et un air de musique qui lui arrive de la ville, évoque aussitôt le violon d'un tzigane. Les perceptions se modulent selon son état intérieur, comme le jet d'eau du jardin nocturne qui reflète l'état d'un "coeur à jamais blessé" (3) et l'air de musique qui "se meurt ou renaît selon / Que [son] coeur se gonfle ou s'allège" ("Le Nocturne bienfait," 10).

Ainsi, la plupart du temps, le monde extérieur devient le milieu même de l'esprit qui le songe, mais il arrive que le poète, oublieux des contingences de la vie quotidienne, se laisse emporter dans sa rêverie vers un au-delà d'une sérénité parfaite:

Et sur la mer du clair de lune
Mes remords s'envolent joyeux,
Comme les voiles de fortune
D'un bâtiment miraculeux.
("Le Nocturne bienfait," 10)

Cet abandon total est pourtant l'exception. Ce qui est plus catactéristique, c'est une autre expérience du songe évoquée dans "Nocturne" (13). Le rêve, sous la forme allégorique d'un ange, entraîne encore le poète loin de l'existence terrestre. Or cet ange a beau être "très bon," au lieu de lui faire faire "Le tour de la terre" ou "Le tour de [son] coeur", il l'en éloigne de plus en plus jusqu'au moment où

le "trop tendre humain" a peur d'aboutir au "gîte de l'Etre." Mais survient heureusement "un ange honnête" qui, lui, n'est que "marchand d'allumettes." La surprise de cette chute confine à la désinvolture.

Datant de la même époque que les contes rassemblés sous le titre de Tendres canailles (1921), certains poèmes se souviennent des randonnées nocturnes dans les cafés et cabarets du carrefour Buci en compagnie de Maurice Cremnitz, dit Chevrier, le M. Tourneur des contes. "Fraternité" (8), consacrant leur amitié, évoque la fin d'une de ces nuits:

Nous rentrions très tard, mêlant
Des vers purs à des chants obscènes
Et l'on s'asseyait sur un banc
Pour regarder rêver la Seine.

Ivres de vin et de poésie, les coeurs emplis "D'une bienfaisance lâtrie," ils finissaient par avoir honte "De [se] connaître aussi lyriques" et ils offraient "un coup de blanc / Au balayeur mélancolique." Découvrant alors que ce dernier est aussi poète, le comptoir se transforme en "autel de fête," sur lequel se célèbre la fraternité avec les pauvres, y compris le "pandore" qui dresse de la rencontre un "procès-verbal / Parsemé d'attendus sonores." Ce sentiment qui s'exprime de nouveau dans le poème suivant, cette fois pour les "tendres canailles," remplace la compassion des recueils antérieurs et devient avec la tendresse un des nouveaux traits distinctifs.

"L'Aube rue Saint-Vincent" (9), faisant pendant à la "Rue Saint-Jacques" des Féeries se situe près de son premier logis à Montmartre:

Le jour doré s'accroche à l'aile
D'un moulin qui ne tourne plus
Et l'on sent bouillonner le zèle
De Paris, moi je suis perclus.

Voici, beautés d'apothéose,
Merveilles du soleil levant,
Traînés par une jument rose
Des choux bleus et des coucous blancs.

La fontaine laborieuse
Redit, inutile leçon,
Une chanson d'esclave heureuse
Au ruisseau libre et vagabond.

On ouvre et l'on ferme des portes
Et des mains lèvent des miroirs
Lourds de lumière, que m'importe
Si je suis parfumé de soir?

La lune a bu toutes mes larmes;
Partageant mon vin, des filous
M'ont laissé caresser leurs armes;
Ma nuit fut belle. Couchons-nous.

Cette aube, contemplée à Montmartre après une nuit vagabonde suscite une série de contrastes entre le zèle bouillonnant de la ville matinale, dont la lumière se reflète dans les activités des gens qui se mettent au travail, et l'état du poète qui, "perclus", est "parfumé de soir." Les impressions reçues de la réalité, se transforment sous son regard en "beautés d'apothéose" et des images telles que celle des "choux bleus et des coucous blancs" et celle du cheval rose traînant une voiture, qui se retrouvent d'ailleurs dans la description d'un lever du jour au carrefour Buci évoqué dans "Assassine" de Tendres canailles[36] en font le meilleur exemple d'une féerie du quotidien, de choses très ordinaires élevées jusqu'à "la banalité radieuse." Il est rare, aussi, de trouver un symbole qui sorte si spontanément d'un spectacle aussi banal, comme celui du "ruisseau libre et vagabond" dont Salmon chante

l'éloge en s'y identifiant, lui, le "pauvre et capricieux, aristocrate vagabond."[37]

Mais avec "Quatorze juillet" (12), c'est le commencement visible, marqué, de la lassitude et du changement qui va se produire. Cette pièce exprime à travers les images de la fête nationale qui évoquent tout naturellement celles de bouleversements historiques, le sentiment d'être arrivé à la fin de la jeunesse. Dans le bruit joyeux et la musique des orchestres de carrefour, le poète sent comme une raillerie de son coeur lourd et désabusé. Alors que la fête bat son plein, tout ce qui l'entoure prend un aspect funèbre: les maisons pavoisées et surtout la danse, même avec une "fille aimable": "Moi j'attends qu'une corde casse / Sous les soleils verts des lampions." Et cette fête populaire qu'il aimait tant ne propose plus, cette fois, à son esprit, qu'une image symbolique et sinistre:

> Et ma jeunesse délicate
> Surgit, cygne au col de carmin,
> Comme une belle aristocrate
> Portant sa tête dans ses mains.

La rencontre de Jeanne, qui va devenir sa femme, lui permettra d'adoucir ce qui pouvait lui paraître alors une rupture douloureuse, une perte irréparable. Aussi la quatrième partie du recueil fait-elle entendre un ton nouveau de confiance et de joie.

Dans les trois premiers poèmes de cette partie, "Art poétique," "Jardins" et "Quatorze juillet 1909," des allusions au passé rappellent brièvement le monde sombre de Poèmes, mais c'est pour opposer à l'ancienne angoisse l'espoir retrouvé. "Art poétique" (34), évoque l'humeur mélancolique de sa jeunesse alors que le poète médite sur ses livres dont l'"ombre . . . est faite des deuils sans nombre /

D'un triste enfant" et qu'il associe à la nuit, au travail, au vin, au tabac. Mais du passé "tout s'efface," car dans ses vases

> Une main a changé les fleurs
> Et sur mes yeux perclus de songe
> Cette main a séché les pleurs.

Grâce à la rencontre de l'amour et de la femme longuement attendue, il apporte une réponse, avec une nouvelle confiance dans l'avenir, à "Je me souviens d'un soir," où il se plaignait d'être le "chantre obscur des jours qui n'ont pas lui":

> Je me souviens de vous, mes livres,
> Comme je me souviens des nuits
> D'ivresse, or il me reste à vivre
> Tous les beaux jours qui n'ont pas lui. (34)

D'une manière plus générale, "Jardins" (35) répond aux poèmes du premier recueil, où Salmon se lamantait de l'absence d'amour vrai et de sa solitude, état qu'il symbolisait dans l'image du jardin stérile. L'amour enfin trouvé lui redonne le goût de vivre pleinement et transforme l'univers en un grand jardin apte à le rendre heureux:

> Crois-moi, l'eden, c'est notre chambre,
> C'est la forêt, c'est le gazon
> Qu'a foulé l'or d'un talon d'ambre,
> C'est la nuit où nous nous aimons.
>
> . . . .
>
> Pourtant si quelque soir l'ivresse
> Mauvaise des jours détestés
> M'étreint, oppose à ma détresse
> Le spectacle de ta beauté.

La détresse ancienne continue donc à faire partie de son âme, et il demande à la femme aimée de ne pas "réclamer l'impossible / Aveu du secret d'autrefois." Le jardin secret demeure fermé. Mais il en connaît d'autres qui, même s'"ils ont souffert de [sa] misère / Corruptrice . . . renaîtront" et serviront à rehausser le bonheur du présent:

Lorsque tes doigts purs ouvriront

La porte de la grille ancienne
Dont la plainte, au fond de mon coeur,
Revit pour que je me souvienne
D'avoir affronté la douleur.

La rupture avec ce triste passé est couronnée par son mariage que le poète célèbre dans "Quatorze juillet 1909" (36), dédié "A Jeanne." Formant une sorte de contre-partie au premier "Quatorze juillet," ce sont encore les images de la fête nationale qui traduisent son état d'âme, mais il les charge cette fois d'un symbolisme qui fait éclater sa joie sur ce que lui apparaît comme la destruction de la prison de son passé:

Sur les Bastilles démolies
Le passé lourd s'écroule au son
D'un vieux canon de comédie,
Si c'est notre noce, dansons!

Ses "joies refusées," ses "chagrins," ses "sanglots" se dissolvent joliment avec l'explosion des fusées et des pétards de la fête populaire, pour qu'il n'en reste que la vision splendide d'un feu d'artifice: "Une, deux, trois! jaune bleu, rouge, / Qu'elle est belle! J'ai tant pleuré...!" Son amour gouvernant dorénavant "le monde," le regard en arrière ne peut plus l'enlever au présent joyeux. Dans son délire de démolition purificatrice, il dépasse encore le zèle des insurgés auxquels il s'identifie, car avec la destruction des emblèmes du pouvoir, il proclame aussi l'inutilité du symbole conventionnel du poète:

Après la croix, brise la lyre,
Peuple, si tu hais les tyrans.
. . . .
Dansons sur les pavés ardents

Avec la foule magnanime
Dévastant la geôle et l'autel
Sans connaître que seuls l'oppriment
La flamme et l'amour immortels!

Souhaitant la bienvenue aux temps nouveaux, il dit adieu à sa jeunesse nourrie et puis déçue par un idéalisme qui se cherchait un absolu hors de ce monde. Avec Le Calumet Salmon atteint à une sagesse qui pour se contenter de ce que la vie peut offrir, ne sera jamais un "embourgeoisement." Son crédo, livré dans "Art poétique" (34) et "Jardins" (35), témoigne de sa nouvelle attitude, la confiance en soi et en l'avenir:

Je crois, minuits de ma jeunesse,
En de tièdes après-midi,
Je crois aux heureuses paresses,
Je ne crois plus au Paradis.
("Art poétique," 34)

Je ne hais plus rien des dimanches,
Rire ne m'est plus défendu
Et je veux danser sous les branches
Où je fis danser des pendus.
("Jardins," 35)

A la "folie" ancienne il oppose la vie simple; et l'envie de s'amuser n'exclura nullement, ne l'oublions pas, la leçon, naguère dédaignée, de "la fontaine laborieuse": le second métier.

Apaisement, tendresse, confiance et joie, c'est par ces traits que le ton du Calumet se distingue des Féeries. Aussi n'y a-t-il plus que de faibles traces du monde sombre dans cette poésie qui continue à mêler l'humour et l'ironie au ton léger. Mais la plus grande nouveauté, c'est l'aisance avec laquelle André Salmon fait sortir du moindre spectacle un rayonnement lyrique, qui sera un des charmes de son art.

Quant à la prosodie du Calumet, tout en mètres réguliers avec,

pour la première fois, la prédominance des octosyllabes, il s'agit bien d'un choix délibéré: "Je commence de n'être plus rien que mené par l'angélisme, l'inspiration toute nue et ses tendres délires. C'est la raison pour quoi si content de ce que je tiens pour mes trouvailles, je les veux assurer, garantir de la fermeté des Nombres. J'ai écrit ce Calumet d'une hétérodoxie tout de même marquée de soumission réfléchie à l'ordre traditionnel" (SSF, I, 374).

Un trait inattendu de ce recueil, c'est la troisième partie. Elle comprend vingt pièces dont dix-neuf sonnets qui, sous un symbolisme souvent obscur, recèlent un monde sombre et souvent fantastique, semblable à celui évoqué par Goethe dans Faust dont un passage de "La Nuit classique de Walpurgis" forme l'épigraphe de l'édition originale:

> A mesure que j'erre à travers ces petits feux, je me sens de plus en plus dépaysé. Presque partout des nudités, ça et là seulement quelques chemises --des Sphynx sans pudeur, les griffons sans vergogne; et combien n'y en a-t-il pas d'ailés et de chevelus qui se montrent de devant et de derrière!... A vrai dire, nous sommes obscènes du fond du coeur, nous autres, mais l'antique me semble par trop vivant, on devrait le subordonner au goût moderne et l'affubler de diverses façons, selon la mode...

A l'instar de Goethe, le poète "affuble" ses obsessions "du fond du coeur," un au-delà psychique, dont l'impression constante est celle du dépaysement et de l'irréel. L'exotisme, le renvoi à l'Antiquité ou à un passé quelconque, mythique ou légendaire, sont autant de moyens pour créer l'effet d'un monde étrange peuplé de caïmans, d'hermaphrodites, de serpents, de panthères et de dragons, de chérubins mugissants, de Centaures, de murènes voraces et de "Béhémots." Les images et thèmes obsessionnels de perdition, de déchéance, de cruauté et de destruction dessinent un univers gouverné par le mal et la mort.

La force sinistre s'incarne le plus souvent en des figures féminines aux aspects les plus divers. La marraine de "La Barque" (14) aux "yeux de fer," "La garce au rire qui tenaille" ("Ombres," 17), l'Amazone "déchirant du fléau d'or des rênes / Le Vêtement rayé du zèbre callipyge" ("Afrique," 18), les Grâces qui commandent le massacre de l'innocence ("Le Cuisinier des Grâces," 21), exercent toutes un pouvoir destructif. A ces figures sombres, le poète oppose à deux reprises une vierge idéale, invoquée en tant que "sainte" et "nourrice de mon verbe" ("Ombres," 17). La seconde, le poète l'attend à la place d'un rédempteur à la fin de son existence maudite, travaillée par la fièvre et le remords, "fief de folie et de crime et d'erreur" ("La Fin du bal," 16). La pureté de cette vierge pourtant s'associe aussi à la mort; elle apparaît parée de pierres rouges, couleur qui évoque l'idée de perdition:

> . . . Celle dont l'orgie en vain guetta le viol,
>
> La vierge aux yeux noyés du sang des primevères
> Une grenade au doigts et l'escarboucle au col
> Descendra pour ma perte au jardin centenaire. (16)

Et dans "Ombres" (17), elle s'entoure de "rouges valets sonnant de noirs réveils." Attendue du poète comme une délivrance, elle reste lointaine et passive en face de sa douleur et fuit devant celle qui, semble-t-il, représente l'ivresse mauvaise.

La magie fatale de la femme s'illustre encore dans la fable racontée dans "Le Batelier" (28), poème aux couleurs de conte oriental. Souffrant d'un amour malheureux, "l'homme au turban," avant de mourir, lègue sa fortune et son talisman au passager pauvre et heureux, mais non sans accompagner son cadeau du conseil de s'en défaire aussitôt. Car le talisman, dont l'attrait éclatant suggère

le péché, semble être chargé d'une malédiction dont le symbole est la femme qui rayonne du même éclat funeste:

> Mais le noir fardeau lourd, mais le fardeau si rare
> Devenait, peu à peu, plus léger qu'un esprit
> Et l'ombre d'une femme accoudée à la barre
>
> S'auréolait des feux du talisman repris.

Dans ce monde maudit, les tentatives d'évasion sont destinées à l'échec. Le poète déshérité et marqué par une dualité irrémédiable, prend part à des "jeux périlleux et pervers" pour s'enfuir par un voyage imaginaire, dans un monde exotique où l'atavisme primitif lui permet d'allier dans une sorte de transe "l'extase à la raison" ("Jeux," 15). Le poète, "pour réduire un inconstant esprit," se met dans l'état d'un "nègre danseur agitant des gris-gris," exécutant des rites extatiques et exorcisants. Les joies qu'il en tire sont cependant aussi stériles que le paysage désertique suggéré, puisque toute cette agitation est vaine et illusoire, ne lui servant finalement qu'à "Secouer des colliers faits de bagues perdues."

Le refuge que le poète se crée dans "Bouquets" (20), est d'une sérénité exceptionnelle dans le monde insolite des sonnets. Utilisant des métaphores botaniques assez conventionnelles, il oppose le jardin idéal du songe à l'état désolé de la réalité. Le motif du jardin d'amour qui a cessé de fleurir avait déjà servi dans Poèmes pour exprimer la solitude et l'absence d'amour. Ici le second tercet se moque d'Eros qui "se dandine, / La boîte verte au flanc, le sot, sans se douter" que les roses et les lys sont morts, mais ses propres rêves lui avaient proposé un jardin qui répondait à son désir d'harmonie:

Les songes m'ont appris qu'un soleil vierge dore
De ses rayons pareils aux battements d'un coeur
Un jardin composé, croit-on, de rares fleurs
Au seuil des paradis inexpiés encore.

Je suis le botaniste ingénu de ta flore,
Beau jardin des bouquets perdus, et la senteur
Subtile d'aujourd'hui ravive en moi l'odeur
Des calices semés par les chemins sonores.

Le retour de certains thèmes et motifs ainsi qu'une préférence pour les symboles et les allégories, tout cela rappelle Poèmes. Mais tandis que le symbolisme du premier recueil ne posait guère de problèmes de compréhension, un poème tel que "Bouquets" reste plutôt l'exception dans cette série de sonnets dont la plupart sont plus ou moins obscurs.

Voici une pièce particulièrement difficile à déchiffrer:

Le Forçat

C'est dans un blanc pays baigné d'un ciel d'azur,
Le forçat dévorant en cachette un fruit rouge
Sourit au caïman invisible qui bouge
Parmi les lys marins et les lichens impurs.

Moisson de pavots noirs la sainte Délivrance
Fleurit sa chaîne et le calice des poings creux
De l'obstiné foulant l'herbe livide où danse
Un insecte blessé parodiant son voeu.

Mais voici précédé de galériens sans lèvres,
Un prince adolescent jouant du parasol
Sur un char de poussière et sur un lit de fièvre.

Heureux, candide, il saute, et fléchissant le col,
Baise, tremblant d'amour, la main où gît le crime;
Au bois proche des paons volent de cime en cime. (31)

Ce paysage exotique d'une blancheur stérile, avec un forçat, des galériens et un prince, suggère un dépaysement à la fois local et temporel. A ce monde imaginaire s'attache un sens de la déchéance, émanant aussi bien de la condition humaine que de la

nature. Une certaine complicité semble lier les deux domaines, le forçat souriant "au caïman invisible" et "l'insecte blessé parodiant le voeu" du criminel. Mais ce monde déchu où le forçat traîne une chaîne et où un prince, entouré de galériens rendus muets, arrive soudain, heureux et offrant un geste d'amour, paraît contenir aussi l'idée d'une rédemption possible. "La sainte Délivrance" aussi forte que l'opium, adoucit non seulement la misère du forçat mais engendre, peut-être une hallucination, ce prince qui apparaît et "Baise . . . la main où gît le crime." Ainsi l'homme dont le destin est de vivre dans un monde cruel et hostile, peut connaître le salut, sa nature criminelle étant contrebalancée par l'amour.

La question se pose alors de nouveau pour cette troisième partie du _Calumet_: s'agit-il du "jardin secret" ou de fantasmes durables? Puisque la poésie "obscure" reparaîtra avec plus d'insistance dans des recueils ultérieurs, sans doute est-il préférable de remettre à plus tard le soin d'en décider.

Après ces sept années extrêmement fertiles, 1903 à 1910, suit une période où le journalisme et la critique d'art prennent le dessus et restreignent les loisirs consacrés à la poésie. Aussi les années de 1908 jusqu'à la guerre de 1914 ne produisent, à part quelques retouches aux pièces de circonstance du _Calumet_,[38] que _Ventes d'amour_, recueil assez mince avec treize poèmes, publié en 1920, mais composé de 1908 à 1913.

Ce dernier recueil de la première époque participe pour l'essentiel de l'esprit du _Calumet_, mais en y ajoutant quelques

éléments plus ou moins nouveaux.

On y trouve un autre exemple de juxtaposition saugrenue d'idées, "Nocturne" (8), où le trait moderniste est encore plus poussé que dans "Chanson" avec une suite d'images inattendues, cocasses et parfois lugubres, conduisant de surprise en surprise. En voici le troisième quatrain:

> Deux squelettes se jouent aux dés
> Le meilleur coin du cimetière
> Et fuiront quand du sablier
> Glissera leur propre poussière.

Cet humour noir, l'élément le plus neuf de ce recueil, anime trois autres poèmes outre celui-ci. Leurs images macabres n'empêchent pas, au contraire, une manière légère et même narquoise. Ainsi "Conte" (12), raconte la séduction de Rose par un mauvais seigneur, sorte de Barbe-Bleue, qui la fait "coucher / Dans le lit de ses femmes mortes." Il n'en a tué que trois, lui, mais leurs fantômes rôdent autour du logis. Eveillée, effrayée--on le serait à moins--Rose se sent prise au piège et ne sait d'abord que faire:

> Le vent qui montait des abîmes
> Ebranlait l'huis comme un voleur.
>
> Rose voulut fuir en chemise
> Elle se brûla au loquet;
> Une voix dit: "La voilà prise!"
> Une autre voix dit: "C'est bien fait!"

Alors une des femmes assassinées tente de la consoler, à sa façon:

> Mais la troisième dit: "Espère!
> Fillette, si tu trembles trop,
> Réchauffe-toi dans mon suaire
> Et viens dormir dans mon tombeau."

Ce recueil se termine par un poème ayant pour thème le peintre dans son atelier, thème qui sera repris ensuite, dans Les Etoiles dans l'encrier:

Plusieurs nus en un
et d'après nature

Haut les coeurs! et bas la chemise!
Otons tout! Que va-t-il rester
Si la pudeur en vain requise
N'habille plus ta nudité?

Reine sans habit et sans page,
Qu'il est détestable le cas,
De qui n'a pour aéropage
Que son inflexible avocat!

Tu trembles? Est-ce de froid, Phrynette?
Ou dites si plutôt le cuir
Vous hard, ô belle et très honnête
Dame de mes pensées; où fuir?

Et fuir à quoi bon, toute nue?
Ne pleure plus, chaste Phryné,
Votre honte est la bienvenue
Tempérant ce coeur forcené,

Et si vous voulez être sage
Comme une image d'art chrétien,
Je vous rendrai votre beau gage,
Vos beaux habits, votre cher bien.

Comprenez donc, petite fille,
Que tout est mensonge ici-bas:
Nue? Allons-donc! Mes yeux t'habillent
Du chaperon jusques aux bas. (13)

Habitué de nombreux ateliers, Salmon évoque ici une saynète montrant un peintre qui doit consoler son modèle, novice dans l'art de poser nue et visiblement mal à l'aise. Sur le ton narquois, dont nous avons déjà vu des nuances multiples, il taquine cette Phrynette qui se fie aux apparences, tremblant pour son honneur et pleurant de honte. Il y mêle de plus en plus une tendresse badine dont s'inspire aussi le contresens de la fin, cette plaisanterie infiniment rassurante sur l'art et la réalité.

"Poésie légère" et sujet banal, ces trais caractérisent aussi "Le Zouave," daté de "Mars, 1914" et recueilli dans <u>Le Calumet</u>

(édition de 1926 dans Créances), où il se place avant l'épilogue. De sa production poétique des quelques années précédant la guerre, Salmon dit qu'il n'y a "rien qui compte davantage que 'Le Zouave,' petit poème, bien qu'assez long, exprimant quelque mépris d'une attitude trop littéraire, donc inhumaine, et aussi, par fatalité, préface à la guerre entrevue, certaine" (SSF, II, 232).

Cette pièce, faite de dix-neuf strophes de quatrains en octosyllabes, tout en feignant de glorifier l'état militaire, exprime un antimilitarisme et un pacifisme bon enfant, auxquels il n'était pas encore impossible d'adhérer. L'ancien "poète lauréat" oppose plaisamment les deux manières de vivre:

> Mieux que la paresse au café,
> N'ai-je la salle de police?
>
> Crapaudine! Prix de vertu!
> Lauriers! Médaille militaire!
> Là-bas vous avez l'Institut,
> Nous avons le Conseil de Guerre.

Plutôt que "l'Anthologie" il lit d'autres "odes": les extraits du Code militaire inscrits sur son livret qui tous prévoient la mort "pour peine et récompense." Il traite d'"amusettes" ses anciens chefs-d'oeuvre de brasserie où il avait cru "confisquer des couchants / Et des mirages de féerie." Et tout ce que les "pékins" envient, tranquilles au coin du feu, il en fait l'éloge tantôt avec humour, tantôt avec une ironie malicieuse. L'amour? celui des "putains des palmeraies," "c'est un gai ouistiti" qui lui "épargne d'être un époux," et puis "C'est un Eros tueur de poux / Et qui bondit au nez des filles." Alors peu importe le silence et l'exil, et encore moins l'ambition d'acquérir une réputation:

Travaillez à vous faire un nom,
Patarafes et majuscules,
Comme un fer au bout d'un fanion
J'ai mieux qu'un nom: mon matricule.

De Poèmes (1905) au Calumet (1910) et à Ventes d'amour (1908-1913), à travers différentes tentatives se dessine une évolution bien marquée. La poésie de Salmon s'éloigne de plus en plus du monde sombre d'un "Symbolisme finissant" et son lyrisme parvient à traduire, au moyen du "merveilleux" perçu dans la vie quotidienne, ce qu'il a nommé lui-même "la banalité radieuse." On comprend l'enthousiasme avec lequel ses amis poètes ont salué sa réussite. A côté d'Apollinaire, dont nous avons cité plusieurs extraits d'un chaleureux article, Alfred Jarry l'encourageait à "poursuivre en féerie le quotidien" (SSF, I, 147), puis Max Jacob l'approuvait à son tour.[39] A la fin de cette première période, André Salmon se montre donc en pleine possession d'une voix bien à lui pour créer une poésie "haussée sur toute chose quand elle ose se nourrir de toute chose" (SSF, II, 336).

Nous avons souvent parlé de "poésie légère"; il serait imprudent de l'y enfermer, même si c'est un moyen d'expression privilégié pour un artiste doué d'un coeur tendre et d'une grande finesse d'esprit. De toute façon, maniant désormais avec une égale aisance les mètres réguliers et le vers libre à la respiration plus ample, Salmon est tout à fait prêt à tirer parti tant du spectacle quotidien que des grands événements qui vont bouleverser l'Europe et, chez le poète, stimuler l'imagination et la sensibilité.

Notes

[1] Cf. SSF, I, 145.

[2] (Paris: Mercure de France, 1900). Les poètes qui y sont présentés sont: Henri Barbusse, Henri Bataille, Tristan Corbière, André Fontainas, Paul Fort, René Ghil, Fernand Gregh, Charles Guérin, A.-Ferdinand Hérold, Francis Jammes, Gustave Kahn, Jules Laforgue, Raimond de la Tailhède, Pierre Louÿs, Maurice Maeterlinck, Maurice Magre, Stéphane Mallarmé, Camille Mauclair, Stuart Merrill, Ephraïm Mikhael, Robert de Montesquiou, Jean Moréas, Pierre Quillard, Henri de Régnier, Adolphe Retté, Arthur Rimbaud, Georges Rodenbach, Albert Samain, Emmanuel Signoret, Laurent Tailhade, Paul Valéry, Emile Verhaeren, Paul Verlaine, Francis Viélé-Griffin.

[3] Voir le poème dédié "à Jean Moréas en lui envoyant Les Féeries," dans Le Calumet; voir aussi l'article de Salmon "Jean Moréas: Apologie du Pélerin passionné pour servir à l'étude des Stances," Vers et Prose, 3 (1905), 141-53.

[4] "Memento mori" dans Les Etoiles dans l'encrier.

[5] Décaudin, La Crise des valeurs symbolistes, pp. 166 et 173.

[6] Dans l'édition de Créances (1926), qui rassemble les trois premiers recueils de poésie, le titre de Poèmes fait place à l'ancien sous-titre Les Clés ardentes. Les sous-titres "Ames en peine et corps sans âme" et "Le Douloureux trésor" restent, tandis que l'ancienne section des "Clefs ardentes" fait partie du "Douloureux trésor." Salmon retire de l'édition de Créances sept poèmes: "La Reine de douleur," "Sonnet royal," "Le Retour des roses," "La Bonne auberge," "Prière," "Pour l'ami Pierrot," et "Dans mon temple." Pour notre étude, nous nous sommes servis de la réedition de Créances de 1968.

[7] Salmon parle de ceux qu'il dit avoir porté au Mercure de France et à la Plume en 1903. Voir Chapitre I, p. 17 et notes 14 et 15.

[8] Les Fleurs du mal.

[9] "L'Azur," Poésies.

[10] Voir: André Salmon, "Tristan Corbière," Vers et Prose, 2 (1905), 203: "c'est pour moi une joie, une délivrance et l'orgueil d'un devoir dont je me libère, que de crier à tous l'un de ces deux noms qui tonnèrent en mon esprit si formidablement: Corbière!... Rimbaud!"

[11] Pour faciliter à retrouver les poèmes dans les éditions différentes, nous leurs avons attribué une numérotation dans toutes les oeuvres, même si les poèmes portent des titres. La numérotation en chiffres arabes est adoptée pour toutes les oeuvres, même si elles comportent une numérotation différente.

[12] Les Chimères

[13] Cité par Guy Michaud, Message poétique du Symbolisme, tome 1 (Paris: Nizet, 1947), p. 85.

[14] Vingt-et-un poèmes sur trente-deux sont en alexandrins. L'alexandrin alterne avec l'hexasyllabe dans "Le Faune" et il y a une alternance d'alexandrins et d'octosyllabes dans "Chanson d'hiver."

[15] Voir Chapitre I, p. et la note 18 sur les poèmes publiés à La Plume. "Le Banquet" et "Le Poète au cabaret" semblent dater de la même époque puisque Salmon dit dans son article "De la Soirée de la Plume à la dernière nuit," les avoir récités à sa première soirée au Caveau du Soleil d'Or.

[16] "Connaissance de la Buci," "Monstres choisis" suivi de "Tendres canailles" (Paris: Gallimard, 1968), p. 159.

[17] "L'Epouse," Vers et Prose, 2 (juin-août 1908), 120-121.

[18] "André Salmon," op.cit., p. 122.

[19] En octosyllabes: "La Fontaine du Calvaire," "Chanson marine," "Colloque devant le soleil couchant"; l'octosyllabe alterne avec le vers à quatre pieds dans "Cantilène du moribond"; en mètres mêlés: "La Bonne auberge," "Pour Ophélie," "Pour l'ami Pierrot" et "La Flûte brisée"; Le seul poème en vers libres est "Pan fait danser les villageoises."

[20] Pour les poèmes que Salmon supprimera dans Créances, nous ferons apparaître le numéro du poème entre guillemets.

[21] Cf. Marcel Raymond, De Baudelaire au Surréalisme, p. 73: "Voici d'abord un lyrisme d'expression indirecte où le moi se dérobe volontairement sous des images--allégories, emblèmes, figures divines, masques de héros--et invente au besoin des fables, des drames, des personnages dans lesquels s'incarnent ses puissances et ses désirs."

[22] Par le procédé et le thème, ce poème ce rapproche de "La Couronne" d'Henri de Régnier qui se trouve dans Poètes d'aujourd'hui (1900), volume si cher à Salmon (cf. pp.54-55). Là aussi il s'agit du drame intérieur déclenché par le retour des pensées et le changement qui s'est produit pendant l'absence des pensées.

[23] "Art poétique," Jadis et naguère.

[24] Ce sont: "Un Poète se promène," "Les Amants," "Les Libellules," "Makohoko I," "Le Prisonnier," "Le Tzigane," "Dictes-moy où...," "Arthur Rimbaud," "Celui qui a vendu son âme," "Le Roman du jongleur," "L'Avare," "Sonate," "La Féerie perpétuelle."

[25] Michel Décaudin, La Crise des valeurs symbolistes, p. 430.

[26] "Les Arts et la vie," Revue de France, 1 (1922), p. 613.

[27] "André Salmon," op.cit., pp. 118 et 124.

[28] Ces épigraphes, Salmon les a supprimés dans l'édition de Créances.

[29] Le terme est de Marc Brésil et de Louis de Gonzague Frick dont l'article s'intitule: "André Salmon ou le tzigane féerique," Les Marges (1913), pp. 100-104.

[30] Les trois autres poèmes du genre dans Les Féeries sont: "Marche nuptiale," "Ballade," et "Sonate."

[31] "André Salmon," op.cit., p. 122.

[32] Respectivement: "Le Hibou" et "Dictes-moy où..."; "Petite épouse"; "Chanson"; "Le Prisonnier."

[33] "Petite épouse," "Le Hibou," "Une Féerie parmi les drames," "La Dame au lévrier," "Buveuse d'absinthe," "Fiançailles," "L'Invitation à l'extase," "Dictes-moy où...," "Cosmos," "La Réponse au sonnet d'Arvers" et sous le titre de "La Romance de Marguerite": "Sérénade," "Les Bijoux," "Celui qui a vendu son âme" ainsi que "Pluviôse."

[34] Apollinaire, "André Salmon," p. 121.

[35] Les poèmes de Baudelaire et de Verlaine sont respectivement: "Le Balcon" (Les Fleurs du mal) et "Sur le balcon" (Parallèlement).

[36] "Voici des choux bleus et des coucous blancs, et le poitrail du percheron traînant la haute voiture revenant des Halles, est presque rose." "Monstres choisis" suivi de "Tendres canailles", p. 240.

[37] "Connaissance de la Buci," Ibid., p. 159.

[38] "En 1908, j'avais écrit le principal de ce qui composerait Le Calumet. Je n'y ai, à partir de ce moment, plus rien ajouté qu'aux pièces de circonstance; 'L'Aube rue Saint-Vincent,' 'Fraternité', consacrant mon amitié avec Maurice Chevrier, 'Le Festin sous la lune', les deux 'Quatorze juillet' sont des pièces de circonstance tout autant que 'Le Nocturne bienfait'" (SSF, II, 72).

[39] Cf. SSF, I, 80.

CHAPITRE III

Les longs poèmes "épiques"[1] et lyriques de l'après-guerre

1919-1922

Pendant les années de l'avant-guerre, un certain ralentissement dans la production poétique de Salmon peut s'expliquer par les obligations de son "second métier." Mais la véritable coupure se produit pendant la guerre, qui fait de Salmon un soldat. Servant d'abord au front, puis, après une maladie, au quartier général de Vincennes, ce n'est qu'en 1917 qu'il est rendu à la vie civile à cause de sa mauvaise santé, et que, bien qu'il ait repris sa collaboration à des journaux, il trouve de nouveau du temps pour se consacrer à son oeuvre, car "L'art et la littérature ne lâchent jamais leur homme" (SSF, II, 229).[2]

Les événements qui bouleversèrent l'Europe, dans le domaine politique comme dans celui de l'art, sont à l'origine, pour Salmon, d'une période d'inspiration fiévreuse qui commence alors. Entre 1918 et 1921, il compose ses longs poèmes "épiques" et lyriques, Prikaz (1919), L'Age de l'humanité (1921) et Peindre (1921), qui représentent un élargissement de son horizon poétique par leur ouverture à l'actualité historique, et une méditation sur le sort des hommes et sur l'art.

A la fin de l'édition collective de Carreaux: 1918-1921, qui paraît en 1926 et rassemble ces trois oeuvres "épiques" de la deuxième époque,

Salmon a inséré une plaquette, Le Livre et la bouteille, dont la période de composition est antérieure. Cette oeuvre contient des poèmes qui furent composés, selon l'indication donnée à la fin de l'édition originale de 1920,[3] entre 1912 et 1919 et constitue ainsi une sorte de charnière entre Créances et Carreaux. Puisqu'il s'agit d'une oeuvre de transition qui marque l'évolution d'une poésie d'inspiration personnelle à une poésie issue de l'actualité, il vaut mieux en traiter maintenant, avant d'analyser les longs poèmes "épiques."

Le Livre et la bouteille se rattache à Créances par deux tendances présentes dans une douzaine de ses vingt-six poèmes: d'une part la présence d'un monde équivoque et sombre où, souvent, apparaît de nouveau le thème du jardin défendu, et d'autre part la présence de poèmes obscurs, difficiles, dont les motifs rappellent le monde bizarre des sonnets de Calumet. Le Livre et la bouteille, tout comme Calumet combine aussi le ton de la compassion avec celui de l'humour, humour noir ou "poésie légère." Cette oeuvre se distingue cependant de la première période par des traits, sinon tout à fait nouveaux, du moins plus marqués, qui indiquent un changement d'inspiration. L'emploi plus fréquent de l'absurde et de l'insolite lui confère un certain modernisme[4] et l'expérience de la guerre s'y traduit par le sentiment poignant d'une rupture; on y trouve, enfin, de nombreuses innovations techniques: les associations d'idées, de mots, sont nouvelles; et, dans le domaine de la prosodie aussi, Le Livre et la bouteille se signale comme une oeuvre de transition, bien que dans vingt des vingt-six poèmes se manifeste encore une préférence pour l'octosyllabe. De ces poèmes strophiques, seize sont des sonnets qui s'écartent de différentes façons de la forme classique. Le poète y prend des libertés

avec la scansion des syllabes et l'agencement des rimes, et, dans cinq cas, il ajoute un vers supplémentaire "en queue." Ce qui retient l'attention plus encore c'est que, dans les six poèmes qui ne sont pas en octosyllabes, Salmon revient au vers libre qu'il avait délaissé après Les Féeries (1907). Cette réapparition du vers libre annonce les poèmes de la deuxième époque, composés uniquement en vers libres. Mais s'ils sont déjà sensiblement assouplis dans leur forme, il n'y a cependant rien dans les modes et les thèmes de ces poèmes qui fasse penser aux longs poèmes "épiques" dont ils sont contemporains.

La plupart des sonnets ressuscite le monde sombre qui caractérisait surtout Poèmes en 1905. Ils transmettent le même sens de la damnation, de la malédiction, de la folie et de la mort, qui se traduit par les motifs de la danse macabre et de la musique funèbre, ainsi que par la présence de spectres sombres, de momies, de squelettes, de monstres nus, d'êtres maudits, de prostituées, de courtisanes, de voleurs et d'assassins, qui animent un paysage hostile et froid. Dans ces poèmes, la réalité, à laquelle s'oppose parfois un passé plus lyrique--temps de fêtes, de chansons, d'amour et de bonheur--se trouve en état de décadence. La lune, autrefois astre invitant à des rêves d'éternité, n'est plus que la "sempiternelle affiche / Sur le mur noir de l'infini" (18) qui "coule jaune et blanche aux égouts" (2). La nature n'est plus faite pour apaiser les désirs humains, car "Les roses dont tu te grises / Pour pétales ont des couteaux" (11), et c'est partout la bise et la tempête qui créent une atmosphère d'inquiétude et d'angoisse:

> Un volet qui bat la corniche
> Réveille l'hirondelle au nid;
> Le voleur fuit, l'assassin triche,
> La fille hurle en son garni; (18)

L'époque moderne se place également sous le signe de l'Ordre et du Progrès et sous le règne d'institutions officielles comme "l'Académie, les tribunaux, les armées, les bureaux" (3) et d'établissements comme les usines, qui avilissent l'homme en le revêtant d'"un étroit habit / De scrupule et de lésine" (11).

Un thème obsessionnel dans ces poèmes est celui de la défaite des poètes dans un monde où, dès leur naissance, ces "enfants voués au suicide"(14) ne rencontrent qu'incompréhension, interdictions et châtiments:

L'oeil d'un chat vous sert de chandelle
Pour suivre aux livres interdits
Les chastes débauches mortelles
Qui vous font grands, pauvres petits! (14)

"Couronnés d'orgueil" (10) et "coeurs héroïques" (14), ils sont innocents mais maudits. Et, destinés à la mort, le poète les évoque en marche "Vers des Eldorados funèbres" (10), promis "A de funèbres hyménées" (14). Un monde insensible s'oppose ainsi aux poètes, dont le dernier apparaît comme un "Spectre oublié d'un soir de fête" (18).

Appartenant lui-même aux êtres dépaysés et blessés, le poète sympathise avec tous ceux qui souffrent un sort cruel. La compassion est, chez Salmon, une attitude mentale et un aspect de cette solidarité humaine qui s'épanouira pleinement dans les longs poèmes "épiques" de l'après-guerre.

Dans un tel monde, fermé aux sensations et au lyrisme, "la suprême pudeur / Visite les derniers poètes" qui, blessés, substituent à une poésie harmonieuse des poèmes bons à "[graver] sur un manche à balai" (2), et remplacent les "airs sensibles" des berceuses et des chansons d'amour par le "concert / Des squelettes aux doigts de fer / Grattant

des guitares d'argile" (9). Dans sa défaite, l'ancienne musique se brise, ne laissant subsister que des tons grinçants, un dernier sanglot (18) ou un "cri d'orgueil qu'étouffe midi" (11). A deux reprises s'exprime cependant l'espoir que la poésie puisse survivre malgré tout ce qui s'oppose à elle. Ainsi dans "Le Coq du charbonnier" (11), la bise n'a pas pu empêcher le chant du coq. Et dans "Funérailles"(10) qui traite de la mort de la poésie dans un langage symbolique difficile et tire ses images d'un passé mythique, le poète ne doute pas du triomphe de la "Poésie" dans sa mort même. Assistant aux funérailles de la "Poésie," il exprime le sentiment d'être vaincu, mais il lui reste pourtant l'espoir d'un chant nouveau:

> Que peu nous soit ton agonie,
> . . . .
>
> Si tu lègues à tes bourreaux
> L'injure encor d'un chant nouveau.
> Ton cri funèbre, ô Poésie.   (10)

Ce sentiment de coupure qui sépare le passé du présent caractérise surtout le plus long des poèmes en vers réguliers du recueil, "Costal l'Indien" (25) qui évoque avec une acuité douloureuse le drame que représente cette rupture avec un monde et un temps harmonieux. C'est encore une fois à travers l'exotisme des Indiens d'Amérique que Salmon fait la critique de la civilisation moderne et en particulier de l'Europe au moment où elle s'enfonce dans la guerre. La confrontation qui oppose l'homme naturel de la prairie, qui peut se sentir près des dieux les "soirs de feux votifs parfumés," à l'homme des cités où "les dieux . . . meurent enfermés," est cependant plus que l'opposition du monde exotique à la civilisation moderne. Elle oppose aussi le temps de la paix, le passé, au présent de la guerre et l'Indien qui

souffre dans l'exil est aussi le porte-parole du poète qui, sous ce masque exotique, exprime sa douleur en face d'un monde qui a abandonné des valeurs humaines pour se laisser guider par des abstractions néfastes.

Ancré dans l'actualité, le poème exprime à travers le procédé de l'exotisme les sentiments antimilitaristes de Salmon et son opposition à une cause abstraite qui "fait faire . . . / Aux grands la guerre des petits / Pour les marchands et pour leurs prêtres."

A celui qui n'a plus l'espoir que son "Rêve tenace" (20) soit comblé dans la vie, la mort se présente comme un hâvre prometteur de paix et tout le poème "Fleuves" (20) exprime la tentation du suicide. Les quatre saisons--"Chasses d'hiver! Festins d'été"--symbolisent la fuite du temps et conduisent à l'idée d'une mort qui guérit l'âme "Du souci de l'heure affligeante." Répondant à ce voeu d'oubli, de calme et d'harmonie, la mort lui apparaît comme un grand flot, rénovateur comme le Léthé:

A l'avant bref fendant ta fange.
Cueillir tous les lotus du Gange
Et, sur ton noir miroir courbé,

Ecrire enfin des vers de flamme
Si je puis couper mon calame
Aux roseaux d'un Meschacebé.

La femme tient un rôle important dans ce monde sombre. Quatre sonnets dévéloppent l'ancien thème de la femme fatale, responsable de la perte de l'homme et de sa chute d'un état plus harmonieux. Ce sont "Divertissement érotique et funèbre" (8), "Femmes sont fées" (12), "La Courtisane amoureuse" (17) et "Miracles futiles" (21). La femme y apparaît tantôt entourée de mystère, associée au sphinx où faisant évoquer de belles dames légendaires du Moyen Age, tantôt sensuelle et érotique, bercée

par une "Vague d'odeurs" (8), "Ne léguant du vol de [sa] jupe / Que le frisson avec l'odeur" (17), parfois attrayante, parfois répugnante. Car, "monstres nu dont le flanc saigne" (17), les femmes sont "à chaque lune, hélas! changées en bêtes" (12). Mêlant une certaine cruauté à leurs jeux érotiques, elles se plaisent à tourmenter leurs amants (12) et font de l'amour un "duel sans armistice" (17). Ce sont donc des êtres ambigüs, tout à la fois dangereux et attirants. "Divertissement érotique et funèbre" (8) et "Miracles futiles" (21) montrent la femme comme une nouvelle Eve, chacun des deux poèmes réinventant de différente manière le mythe de l'expulsion du jardin de l'Eden. Le premier poème présente la femme "Nue en la rose de gazon" après qu'elle ait été "chassée . . . Des jardins clos du gynécée." Et, si le serpent n'y tient plus le même rôle, il s'y tortille encore dans l'agonie pour rappeler à celle qui est "Amoureuse de [son] remords," sa propre faiblesse et sa vulnérabilité. Dans le deuxième poème, la "folle" s'aventure en des "jardins défendus" dont elle sort les "doigts nus" "Tachés de sang." Quand l'azur expire, son pouvoir continue cependant à envoûter le poète pour lequel elle est source d'amour et de poésie. "Tisseuse d'éternité," elle le fait rêver de mondes lointains, et c'est son silence qui conduit "L'invisible orchestre des nuits."

La fascination de la sensualité et la tentation que la femme exerce sur le poète se traduisent également dans le poème "Petit ballet à prétentions" (23) dont les trois quatrains sont un hommage aux demoiselles de mauvaise vie. Le poète y évoque avec une certaine tendresse le monde frivole du music-hall, des danseuses habiles à éveiller en l'homme désirs et rêves. Baignées dans une lumière artificielle, les filles aux jambes gainées de soie bleue sont à la fois

charnelles et éthérées, "libellules," "Nuées bleues" et "mauvais anges":

> Voltigez, guêpe, ange, mésange,
> Au paradis des mauvais anges.
>
> Vers ce ciel où l'azur est rose,
> Montez filles aux jambes de soie, (23)

L'image du jardin dont l'accès demeure défendu, réapparaît dans ces poèmes avec une certaine insistance. Quand, dans "Miracles futiles" (21), une intruse veut cueillir des fleurs dans le jardin défendu, elle est punie par les épines et les buissons qui "Blessèrent [ses]doigts innocents / De leurs plus coupables frissons." Dans ces poèmes le "locus amoenus" s'est transformé en un endroit hostile qui reflète l'erreur et le crime. Les pétales des roses deviennent des couteaux pour celui qui s'en approche et le parfum des fleurs ne suggère plus qu'une sensualité corrompue.

L'image du jardin, dans le contexte d'un monde sombre, semble bien suggérer qu'il s'agit de nouveau de ce "jardin secret" du poète, qui apparaissait déjà dans Poèmes en 1905 pour exprimer des sentiments de désillusion et de désolation.

Mais la gravité des idées est toujours corrigée par l'humour, qui devient souvent humour noir et confère à l'ensemble la légèreté d'un gracieux scepticisme. Il se crée ainsi un contraste étonnant entre les thèmes et le ton, mais c'est ce dernier qui l'emporte et la note dominante dans Le Livre et la bouteille est celle de la "poésie légère" avec ses multiples nuances du sourire attendri à l'humour noir.

L'humour noir inspire, en particulier, trois poèmes: "L'Amour médecin" (5), "Un Reçu rose et le 'Petit Journal'" (22) et "Black and White" (24). Ces poèmes traitent sur un ton léger et enjoué de femmes

dépécées. Dans le premier poème, un étudiant en médecine est incité par le poète à disséquer sa concubine. L'humour macabre se traduit non seulement par l'absurdité du thème, mais aussi dans le domaine verbal, par le jeu de mot du premier vers: "Carabin, prends ta carabine" et par le contraste de la transformation d'un vocabulaire anatomique--le coeur, la rate, les seins, les poumons, le péritoine--en métaphores lyriques: "Voici ses reins joyeux, pivoines lourdes."

Dans "Un Reçu rose et le 'Petit Journal'" (22), l'amant de "la petite Lise" devient meurtrier par jalousie. Car, c'est en réponse au voeu de son amie d'avoir "comme la dame / Qui chante, une jupe en dentelle" qui lui permette de montrer ses jambes, qu'il la tue. Et, mêlant le sang froid à la folie amoureuse, il met Lise "Dans une malle, à la consigne"et "attend qu'on lui en signe / Le reçu sur un papier rose." Ce poème est d'ailleurs probablement inspiré par un fait-divers vrai, ce qui explique son titre et le poète prétend composer là un poème-collage à l'exemple des collages des peintres modernes, comme l'explique l'épigraphe suivante:

> Voici que les peintres modernes, férus d'extravagances, collent de véritables fragments de journaux aux mains de leurs personnages ou dans leurs natures mortes, au lieu de les peindre, d'en rendre honnêtement l'apparence, ainsi qu'on faisait jadis. Où allons-nous!...

C'est un thème identique qu'on trouve dans "Black and white" (24), mais il s'agit cette fois de "Quatorze girls dans une malle," exagération macabre qui rend plus humoristique l'évocation.

D'une façon plus légère, l'humour noir fait place à l'humour, à la "poésie légère" dans trois autres poèmes en particulier: "L'Art console de tout" (4), "...Et le reste est littérature" (6) et "Bohémiens" (15).

Dans "Bohémiens" (15), les "Rêves bâtards" qui imprégnent d'une qualité dramatique et ténébreuse l'alcôve d'un couple de bohémiens, sont bannis quand "ses lourds rideaux de théâtre" s'ouvrent. Alors s'offre à l'homme qui "Parmi les draps chauds frissonne" un "Tableau banal, mais sage / Sa reine portant un potage." Salmon affirme ainsi avec humour le pouvoir salutaire de la "banalité radieuse" pour chasser le spleen.

Dans les deux autres poèmes, "L'Art console de tout" (4) et "...Et le reste est littérature" (6), à l'humour et à l'enjouement du ton s'ajoutent des jeux de mots, tendance qui marquera aussi les poèmes modernistes en vers libres. Le premier poème raille les rapins aux goûts bourgeois et aux façons bohèmes et leurs muses assez communes mais aux noms sonores, en s'appuyant sur des jeux verbaux:

> L'art divinise, il émancipe,
> Confère au prix de certains tics,
> Les avantages de l'aspic
> Et le droit de fumer la pipe.

Le triple sens du mot "aspic," qui produit des associations aussi bien avec la peinture qu'avec le serpent et l'art culinaire, sert à une démystification humoristique des protagonistes qui se voudraient divinisés et émancipés par l'art. Le poème "...Et le reste est littérature" exploite d'une manière également enjouée le double sens du mot "nègre," associant ainsi une poétesse européenne qui a "huit cent négresses" au commerce d'esclaves, le dénominateur commun étant l'exploitation.

A côté de tous ces poèmes qui dénotent une certaine continuité d'inspiration, de nouvelles notes se font entendre dans Le Livre et la bouteille. Ce sont le sentiment de rupture avec un passé plus

harmonieux lié au thème de la guerre, et l'impression d'absurde et d'insolite créée par un style moderniste plein de juxtapositions imprévues et d'associations d'idées et de sons.

Le premier poème du recueil, qui est en vers libres, est placé sous le double signe du titre de l'ouvrage, le livre et la bouteille, signes qui avaient déjà plusieurs fois servi à Salmon à symboliser sa jeunesse, les années de fête, d'ivresse et de poésie. Cabaret et bibliothèque à la fois, retraite de poésie et d'ivresse, le poète avait bâti son "belvédère au centre du monde" pour l'éternité, sûr que "Le temps n'y pourrait rien":

> Cabaret ou bibliothèque?
> Cabinet de lecture
> Chambre à boire
> Et monument secret, belvédère au centre du monde
> En grand secret bâti;

Ce monde, qui suggère la stabilité immuable d'une forteresse inattaquable et hermétiquement protégée contre le dehors afin de recevoir des illuminations de l'intérieur--"Rome n'eut pas de tel ciment, / Assur point d'asphalte pareil"--était un lieu secret propice à une ivresse à la fois réelle et symbolique. Suivant l'exemple de Rabelais qui, à travers Bacbuc donne à Panurge le conseil "Tastez ce chapitre, avallez ceste belle glose,"[5] le livre et la bouteille sont si étroitement liés que leurs attributs sont interchangeables: "Ah! je suis soûl de boire à la régalade mon livre," ou bien "Tu cornes la bouteille au bon endroit." Et, comme "les bouteilles crystalines de nos pays, quand elles près du feu esclattent,"[6] la dive Bouteille de Salmon éclate dans un tourbillonnement frénétique où la lumière jette "cent rayons toujours nouveaux, multipliés" sur les objets, morcellant la réalité d'une

manière qui peut rappeler, peut-être, certains tableaux cubistes.[7]

Mais le monde de l'ivresse lyrique n'est, contrairement aux voeux du poète, pas à l'abri des effets du temps. Dès le début, une prémonition de mauvais augure annonçait la fin du bonheur: "Une pomme de pin, une boule de gui; / Le hibou saura s'y percher." Cette prophétie s'accomplit dans l'image des trois derniers vers qui suggèrent que cette ivresse, qui représente toute une période de la vie du poète, est terminée, au moins provisoirement:

Radoubée aujourd'hui
Elle séchait entre les pages
La gaillarde frégate croisant dans la bouteille.

Ce poème réunit donc les deux traits nouveaux les plus saillants: le sentiment de coupure qui sépare le passé du présent et une technique moderniste qui donne une impression insolite. Plusieurs autres pièces du recueil tirent leur inspiration du spectacle de la vie moderne, mais c'est là une caractéristique essentielle des trois poèmes en vers libres, dépourvus de titres, "Ovanuna croyait qu'en Amérique . . . " (7), "Solitaire . . . " (13) et "Et un sherry-cobler à l'as . . ." (19), le deuxième composé lors d'une représentation au Cirque Medrano, le 20 mars 1919, le troisième au Café de la Paix, en 1918.[8] Mais la vie moderne n'est pas seulement sujet de poésie, elle provoque aussi des changements de perception qui fondent une nouvelle poétique moderniste. A l'imitation de la réalité s'oppose l'invention avec son propre système de références, qui vise à l'absurde, l'insolite, et à désorienter le lecteur.

Une de ces pièces modernistes en vers libres qui surprend le lecteur est "Ovanuna croyait qu'en Amérique . . ." (7), poème que Salmon allait ensuite introduire dans son roman Archives du Club des Onze

(1923):[9]

> Ovanuna croyait qu'en Amérique
> Il ne volait oiseau que mécanique.
>
> La faute en est à cet amant qui pour t'apprendre
> l'orthographe
> Te menait chaque soir au cinématographe.

Des références multiples aux inventions et au progrès technique de la civilisation moderne--avion, cinématographe, gratte-ciel, radio, orthographe et calcul différentiel--civilisation représentée à l'état le plus poussé par l'Amérique que le poème évoque à deux reprises, donnent au poème son atmosphère moderniste, au milieu de quoi Ovanuna et le château du poète--"Suis-moi plutôt, / Rêveuse, en mon beau château"--semblent deux éléments disparates mais suggèrent sans doute de choisir un monde plus idéaliste que ce monde prosaïque et de ne pas prendre trop au sérieux les incartades de la poésie moderniste. D'ailleurs le monde moderne lui-même subit une étrange transfiguration qui donne une impression d'insolite. C'est que l'enchaînement des pensées dans ce poème ne se fonde plus sur la logique conventionnelle, mais témoigne d'une liberté qui peut faire penser au raisonnement enfantin, ou à la façon dont Ovanuna, femme ignorante et apparemment venue d'un monde primitif, comme le suggère son nom exotique, pourrait appréhender la réalité, façon qui, par sa candeur enfantine, restitue à un monde mécanisé sa qualité humaine. Cette nouvelle façon de traduire la réalité se fonde sur des associations apparemment absurdes mais qui suivent cependant une dynamique reconnaissable. C'est celle de l'appel des mots et de leurs connotations. Le raisonnement qui établit le lien entre le gratte-ciel et le tremblement de terre se laisse aisément reconstruire: les gratte-ciel grattent--donc chatouillent--

le ciel, qui éclate de rire tellement fort que la terre tremble. Ou bien l'association des mots, des idées, est commandée par des associations de sons, comme par exemple dans "Frisco" et "poêle à frire," "orthographe" et "cinématographe." Le poème possède ainsi un milieu tout à lui qui, mesuré à la représentation conventionnelle de la réalité, donne une impression d'insolite, mais un insolite plein d'humour et d'humanité.

"Et un sherry-cobler à l'as . . . " (19) reprend le thème de la guerre sous une forme moderniste, et recrée l'atmosphère cosmopolite d'un bordel fréquenté, en pleine guerre, par les alliés, "promis aux frénésies du crime aimable / Sur le sol étranger." La présence de beaucoup de nationalités, le sergent Ménélas, un "Military-Police," un Serbe, un Yankee, un jeune Français ainsi qu'un soldat qu'on croit "attaché au pavillon chinois," fait de Paris le centre d'un monde qui renferme toutes les autres villes:

> Le boulevard Anspach est à gauche, derrière le téléphone,
> Broadway coupe la station tournantede Granitza
> Et les lunes voilées de bleu des candélabres parisiens
> Pendent par grappes aux chênes-lièges d'une forêt des
> environs de Coïmbra.

A côté de ces juxtapositions qui créent une impression d'ubiquité, le poème emploie un autre procédé moderniste, celui de juxtaposer des morceaux de conversation, rappellant ainsi les "poèmes conversation" d'Apollinaire, procédé qui rend la vivacité et l'animation tumultueuse du bordel.

Mais le poème constitue aussi une réflexion sur la guerre, qui fait prospérer les profiteurs malhonnêtes après avoir fait du soldat, cet innocent, "un meurtrier." Mais le poème est écrit en 1918, une fois la paix signée, et il finit sur l'espoir de la non-violence, symbolisée par

un verre d'eau pure qui choque contre le gobelet de vin rouge, couleur de sang, du "poilu" français.

Dans le domaine technique, l'une des plus frappantes innovations est la forme que peut prendre le vers libre. Les poèmes "Solitaire . . . ," (13) et "Le Monde à sa taille" (26) sont à cet égard les exemples les plus extrêmes de la réduction du vers qui, souvent, ne consiste plus qu'en un seul mot. Dans "Solitaire . . . ," le rythme entrecoupé que produit le morcellement des phrases, traduit habilement la tension du poète lorsqu'il regarde la belle et dangereuse représentation d'un funambule. L'idéographie aide, d'autre part, à suggérer l'impression de "Perfection stylite" que produit "Le bel acrobate" vu d'en bas et de profil:

> Unijambiste
> A la perche,
> Androgyne
> Unijambiste
> Douloureux
> Un peu
> Si beau!

Assistant au spectacle en compagnie de Picasso, le poète s'amuse à regarder l'acrobate en peintre qui se pose les problèmes de la perspective et de la représentation picturale:

> Réalité,
> La seule,
> D'un pur profil.
> Les Egyptiens l'ont bien compris.
> Mutilé?
> Bah!
> De ma place
> Et de la tienne, Pablo,
> Du fauteuil 46
> Ou du fauteuil 115...
> Bah!
> De profil,
> Avec un oeil de face!

Le Livre et la bouteille réunit ainsi des traits qui le rattachent à la première époque et d'autres qui préparent de différentes manières le changement d'inspiration qui va se produire. Le sentiment de rupture avec le passé et avec l'ancien lyrisme témoigne d'une influence grandissante de l'actualité contemporaine sur la sensibilité du poète. La réapparition du vers libre, la dynamique des associations de mots et des jeux verbaux annoncent d'autre part des changements de perception et de forme, mais rien qui fasse véritablement prévoir les longs poèmes "épiques."

Quand, au temps de ses débuts littéraires, en 1903, Salmon rendit visite à Octave Uzanne pour lui soumettre sa poésie, il reçut le conseil décevant d'abandonner les thèmes personnels et de chercher dans l'actualité historique son inspiration: "Ces vers que vous composez, ces histoires qui vous sont personnelles, en quoi peuvent-elles, ces histoires, je vous le demande, intéresser le public?... Tenez, les journaux signalent un tremblement de terre au Chili... six mille personnes sans abri... et des tas de morts... des morts en masse... Voilà un sujet!" (SSF, I, 26). Salmon raconte qu'il fut "Agacé du ton et choqué par la vulgarité de la conclusion" (SSF, I, 26) et que ce n'est que beaucoup plus tard qu'il put admettre qu'Octave Uzanne n'avait pas radicalement tort: "Il ne m'aura fallu qu'une première expérience de quinze ans, la guerre et des révolutions pour m'en convaincre. Ca m'a fait écrire *Prikaz*, *l'Age de l'humanité*, *Saint André*" (SSF, I, 26).

Ainsi, c'est par l'expérience personnelle d'événements bouleversants

que l'actualité historique s'introduit dans la poésie de Salmon, lui dictant coup sur coup les longs poèmes "épiques" et lyriques, Prikaz (1919), Peindre (1920) et L'Age de l'humanité (1921). Cette production, accrue encore par des romans et d'autres écrits, fait de cette période créative, qui va de 1918 à 1921, certainement l'une des plus riches et des plus intenses.

"Parce que les événements épiques du XXe siècle entrent mal dans le moule de la Légende des siècles" (SSF, I, 347), Salmon choisit alors le vers libre, conçu "selon certaine méthode personnelle de modulation du souffle" (SSF, I, 373-74), auquel il était préparé depuis longtemps grâce à différentes tentatives antérieures, comme nous l'avons vu.

Prikaz[10] constitue le premier de ces poèmes de la deuxième époque, composé en quinze jours seulement, entre décembre 1918 et janvier 1919, "premier essai de poésie substituant aux saisons du vieux lyrisme le climat instable d'inquiétude universelle."[11] Il traite de la révolution russe. Et, tout en évoquant des scènes vivantes de la Russie pendant les jours les plus frénétiques de la révolution, le sujet s'élargit en une méditation sur l'homme.

Salmon, qui a vécu en Russie pendant cinq ans, ne reste pas indifférent aux nouvelles bouleversantes qui en déferlent. Grâce à ses souvenirs et sa connaissance du peuple et du caractère slave, il n'a pas de difficultés à imaginer le visage complexe de la révolution russe. Que le poète en ait donné une image juste, deux témoins directs allaient le confirmer. L'un est le traducteur russe de plusieurs oeuvres de Salmon qui, commentant Prikaz, "s'étonne logiquement de la juste vision que put se donner des événements un étranger

n'en ayant pas été témoin" (SSF, III, 86). L'autre est Victor Serge, de son vrai nom Kibaltchiche, ancien libertaire qui participa à la révolution, puis devint haut fonctionnaire au Kremlin. Se sentant en danger, il quitta la Russie en 1936 et choisit de s'exiler à Paris où il composa un Journal. Dans ce Journal se trouvent des remarques sur Prikaz et Victor Serge y affirme qu'André Salmon, en 1918, fit preuve d'une étonnante intuition politique: "Quelle saisissante intuition dans ces vers d'André Salmon, écrits dans Prikaz en 1918 à propos de la révolution russe qui commençait sans traîtres et sans assassins: 'Les traîtres sont des saints / Et les coeurs les plus purs sont ceux des assassins.'"[12] Et, vu à la lumière des événements post-révolutionnaires, où "le héros . . . trahit la Trahison,"[13] Prikaz apparaît donc comme "préface à la tragique histoire des grands procès" (SSF, III, 89-90).

Si l'on rapproche Prikaz d'une autre oeuvre lyrique qui évoque des images de la révolution, Les Douze, d'Alexandre Blok,[14] poète russe qui milita dans les rangs des bolcheviks, l'extraordinaire intuition de Salmon devient évidente. Le poème russe, qui est un hymne ambigü à la liberté révolutionnaire et se termine sur une note mystique,[15] ne représente la révolution que comme la libération des éternels instincts de l'âme populaire. Le déchaînement des forces élémentaires y est rendu sensible par le tourbillonnement aveuglant de la neige, où les douze gardes rouges, ivres de leur nouvelle liberté, pillent, se soûlent et assassinent. Ces deux oeuvres ne sont pas cependant sans commune mesure. Chez Salmon, comme chez Blok, la révolution apparaît comme la "noce des va-nu-pieds"[16] où l'amusement

va de pair avec la fureur de la vengeance. Et, dans le poème de Blok, comme dans celui de Salmon, ce ne sont pas les implications politiques qui intéressent les auteurs. Car devant les faits historiques, Salmon tient à se distinguer des "sévères historiens . . . qui se situent sur le plan politique,"[17] cela dans la poésie aussi bien que dans ses autres ouvrages. Il se sent au contraire "mené . . . par le plus gratuit des sentiments humains" (TN, 529). Dans la "Postface" de l'edition originale de Prikaz, Salmon précise dans quel esprit son poème est conçu: "PRIKAZ: traduction du sentiment transmis par les inconnues plus fortes qu'aucune 'information' de l'événement le plus poétique de ce temps, la révolution bolchevik. Délibérément rejeté toute intention d'absoudre, glorifier, condamner: L'acceptation d'un fait sur le plan merveilleux." Ainsi Salmon reste poète en face de l'histoire. Se situant sur le plan poétique et humain, il montre le pathétique de la situation et s'abstient de porter des jugements ou de prendre parti. Toujours désireux de "témoigner d'une sereine humanité" (TN, 14), il se laisse guider par son coeur, par sa compassion et sa sympathie pour cet élan du peuple qui, lui aussi, est interprété comme une manifestation du coeur.

Prikaz se présente en seize "chants" de longueur très inégale--le plus long comporte 180 vers et le plus bref 5--et dont chacun forme un tout. La juxtaposition des parties, qui s'oppose à l'enchaînement chronologique et à l'unité de ton de l'épopée traditionnelle, souligne le visage multiple de la révolution qui, au tragique joint la farce, à la cruauté la tendresse, à la haine l'amour. Ces événements se déroulent sans ordre chronologique et chaque individu et chaque groupe les vivent à leur façon. Sept "chants" montrent le comportement et les

attitudes de différents personnages en différentes circonstances. Ils sont saisis sur le vif, dans un détail familier, un geste, des paroles, une aventure. Ils sont vus avant, puis pendant la révolution. Ils sont des bourreaux ou des victimes. Il y a Ossip Ossipovitch Apraxin, le "sympathique sacripant" qui "ne peut pas ne pas avoir existé aux yeux de celui qui vécut étroitement de [sic] la vie russe,"[18] un colonel et ses cinq filles, l'un des assassins de Stolypine de retour d'un exil en France, un brocanteur juif, un jeune étudiant à la tête d'une bande de soldats dans un train, des voyageurs de diverse origine éthnique qui arrivent pour la foire, un journaliste français admis à un conseil de bolcheviks et une foule d'autres personnages secondaires. A côté de ces personnages contemporains, quatre "chants" mettent en scène des personnages historiques ou légendaires importants dans la culture russe: saint Pierre et saint Paul dont une basilique et une prison à Saint-Pétersbourg portent les noms, Raspoutine, Tourgueneff, de "faux tsars" et des fantassins suédois morts à la guerre trois cents ans auparavant. Dans cette foule très variée, certaines catégories sociales et morales s'imposent. Ce sont d'une part les nouveaux maîtres, les bourreaux et les profiteurs de toutes sortes, et d'autre part les victimes. Mais, en fin de compte, personne n'est sûr de son vrai rôle, car ce monde chaotique sent la tromperie et la trahison. Il n'est qu'un reflet de la condition humaine, idée exprimée dans cinq autres "chants" où l'homme apparaît comme prisonnier de son destin, ne sachant pas distinguer les dupeurs des dupes. Aussi n'y a-t-il pas de solution à la question du vrai et du faux qui se pose depuis toujours. Et Salmon proclame alors l'innocence de tous les hommes qu'il considère tous victimes d'une fatalité supérieure.

Les images qui défilent avec plus ou moins de vitesse, créent l'effet d'un monde chaotique et une impression de mouvement frénétique qui entraîne les hommes et les choses. Dès le premier "chant," des images de destruction signalent l'abolition furieuse de l'ordre ancien au moyen de la bombe: "Lorsque la pomme ronde /Crépite / Mélinite, cheddite, dynamite, yperite" (1). "Pour fondre l'alphabet des humanités neuves," l'incendie doit d'abord détruire ces institutions qui, leurs noms l'indiquent, représentent une culture étrangère:

> L'Ermitage est en feu, le Musée d'Alexandre
> Réchauffe son deuil à ses cendres
> Et l'étudiant aux trop longs cheveux
> . . . .
> A la langue ardente offre la librairie de Diderot. (1)

Les scènes de destruction s'accumulent dans le "chant" suivant qui évoque de façon plus réaliste toutes sortes d'actes violents: le vandalisme du "salon aux vingt glaces" plein de toiles fendues; la "terrible odeur" des "Excellences plus qu'à moitié pendues"; un meurtre sadique, "il en a tué un avec sa lime," justifié idéologiquement: "les bandits / Donnaient à la compagnie, / Tout pour les étrangers"; le meurtre d'une prostituée par un soldat ou le viol d'une grande dame par des paysans et des ouvriers commandés par "un petit sergent, enfantin, rose et blond et luisant." C'est encore la destruction irréfléchie,irraisonnée, dans des mains innocentes, parfois enfantines, mais la ronde du poème antérieur est devenue une dans macabre inévitable. Par la révolution, "l'homme . . . / Signe un nouveau PRIKAZ avec son revolver" et cet ordre nouveau est l'ordre de la destruction:

> Le temps est aboli des sillons réguliers
> Tracés par d'attentives esclaves:
> Nous labourons hors des enclaves
> A coups de grenades, à coups de bélier. (5)

L'abolition de l'ancienne société fait place à un chaos où règnent le hasard, l'ivresse et la folie. Cette impression se renouvelle le long de l'oeuvre, dans la course farouche de Raspoutine par exemple (11), ou dans le "chant" "des héros complices du hasard" (14) qui contient aussi l'image de l'Histoire attachée "à la queue de la bête / Soûle." Mais le symbole suprême en est l'image prodigieuse du train fou, élaborée dans le neuvième "chant":

> Le train sans direction,
> Le train sans horaire,
> Le train mené par un étudiant fou qui poursuit ses études
> Dangereusement
> Fourrageant le brasier fumante librairie
> Et le soldat d'artillerie
> Aux yeux d'enfant,
> Nu jusqu'à la ceinture,
> Debout sur le tender, qui lui passe du bois,
> Pareil aux démons blancs et rouges des boulangeries.
> Le train roule ainsi que d'habitude,
> Semblable aux vieux chevaux qu'à peine gagne
> L'ivresse du cocher.
> Trente cuirassiers soûls hurlent au fort de l'ivresse,
> Vautrés sur les coussins ponceau du wagon de la grande-
> duchesse,
> Ils ont de l'alcool et des armes,
> Des conserves et des cartouches,
> Ils pendent au signal d'alarme
> Leurs mains déchirées, leurs bouches
> Vomissent tous les commandements subis depuis sept ans,
> Ils brisent les carreaux, se penchent aux portières,
> Ils gueulent, étant pressés de n'arriver jamais.
> Leur permission sous leurs semelles,
> La liberté dans leur bonnet,
> Pas même besoin de femelles!
> Ils sont ivres, libres, perdus et délivrés d'eux-mêmes
> Au-delà de toute espérance!

L'éclatement des anciennes structures donne ainsi naissance à la libération du peuple, pris d'une folle joie de vivre. C'est Ossip Ossipovitch Apraxin, dont le troisième "chant" raconte l'histoire, qui exprime avec une candeur désarmante le sentiment de cette liberté enivrante trouvée dans la destruction:

. . . Je les tiraille car je suis Tirailleur!
J'ai tiraillé par les oreilles
Les plus jeunes et les vieilles,
Tiraillé par les cheveux
Les oncles et le neveu.
J'ai salué du sabre le tsar en l'abattant;
Hier? Ah! nous ne savions pas vivre, mais aujourd'hui
c'est épatant! (3)

Ossip Ossipovitch Apraxin[19] est un des représentants des nouveaux maîtres. Il est originaire de la petite noblesse paysanne de Toula et, "Lieutenant en premier aux Tirailleurs de la Famille Impériale," "Novembre en fit un fier général rouge." Issus surtout des classes moyennes et populaires, les maîtres de l'heure sont d'anciens bureaucrates et des soldats de rang inférieur ainsi que des paysans et des ouvriers qui constituent une "garde noble de la roture." La place la plus importante parmi les nouveaux maîtres revient cependant à l'étudiant qui, "à la fois soldat, juge, consul et bourreau" est évoqué fondant "l'alphabet des humanités neuves" et conduisant le train de la révolution. De l'histoire de la lutte souterraine des intellectuels sous l'ancien régime, le poète dit quelque chose dans le sixième "chant," à travers un révolutionnaire qui dut chercher exil à Paris, étant de ceux qui firent "sauter la datcha de Stolypine," le président du Conseil assassiné en 1911. Salmon présente ainsi un type d'intellectuel qui joue un rôle d'avant-garde dans la révolution. Sur ce point il dira plus tard s'être trompé:

> Mes souvenirs d'une agitation souterraine au temps du tsar m'incitaient à donner un rôle important au personnage de l'étudiant, lequel, selon mon critique maximaliste,[20] n'en aurait joué aucun dans les journées décisives. Mon juge de Moscou doit avoir raison. Il se peut que les étudiants rebelles au tsarisme aient servi Kerensky assez pour que ça les empêche de suivre Lénine et Trotzki. Il se peut aussi que l'on ait compté parmi eux suffisamment de socialistes révolutionnaires, tous et tout de suite écartés par les bolcheviks aussi rudement que

> purent l'être les anarchistes immédiatement
> réduits à coups de canon. (SSF, III, 86)

Dans Prikaz, une bonne partie du peuple se range du côté des révolutionnaires sans véritable autre but que celui de s'amuser dans un nouveau laisser-aller et de profiter des bonnes fortunes possibles. Ainsi le suggère la scène des paysans et ouvriers qui "En riant . . . renversèrent la voiture" de la Kchessinska (2) et celle des "Trente cuirassiers soûls [hurlant] au fort de l'ivresse," dans le train. Ce sont eux "les hommes nouveaux de la nouvelle guerre . . . très pressés / De n'arriver jamais" (9). Et, devenus maîtres à leur tour, "leurs bouches / Vomissent tous les commandements subis depuis sept ans." Ces nouveaux maîtres contrôlent la vie l'arme à la main. L'action l'emporte sur la réflexion et ce n'est que deux fois qu'on les voit en conseil. La plupart du temps c'est dans la rue qu'ils militent, par l'action directe, leur seul "prikaz" étant celui qui ordonne la mort. Sans organisation, sans hiérarchie ni direction, chacun est son propre maître et suit ses propres désirs. Dans une grande mesure c'est la révolte féroce contre un ordre injuste qui guide la main de ces bourreaux. Ils se vengent de la misère, de l'exploitation économique, de la domination étrangère:

> Comment voulez-vous que l'on vive
> Avec trente-huit roubles par mois
> Quand il faut tous les jours du bois,
> Au moins un hareng et de l'eau-de-vie,
> Un peu de cacha, du pain noir
> Et payer la chambre à Pacha Yefimovna,
> Le journal et les livres
> Qu'on doit toujours racheter
> Plus chers qu'on ne les a vendus?
> Trente-huit roubles! C'est ce que ces bandits
> Donnaient à la compagnie,
> Tout pour les étrangers.
> Il en a tué un avec sa lime, (2)

Cependant ce n'est pas seulement une révolte contre l'ordre social et économique qui s'exprime à travers tant de violences, c'est aussi une révolte contre la cruauté du destin de l'homme. C'est le cas, par exemple, d'Ossip Ossipovitch Apraxin qui se venge d'un amour malheureux et de la mort. Sa révolte s'était d'abord exprimée dans une vie de débauche et de méfaits, mais la révolution procure encore un meilleur débouché à sa colère puisqu'elle lui donne le droit absolu à la destruction: "C'est abattre qu'il faut, à l'exemple de Dieu / Qui chaque jour abat les jeunes et les vieux" (3). Si son voeu de destruction atteint des dimensions quasi surhumaines, Ossip, dont les dettes de toutes sortes s'étaient accumulées sous l'ancien régime, profite aussi de la révolution sur le plan économique et peut maintenant s'exclamer: "Mes dettes sont payées!"

Certains rejoignent la révolution précisément parce qu'ils y voient le moyen de se mettre à la place de ceux qu'ils chassent, et saisissent cette occasion pour s'enrichir. Le protagoniste du douzième "chant," homme pauvre et sans éducation "qui conduisait la bande / Qui pilla la succursale de l'Oural-Volga," se met, dès qu'il est riche à son tour, à singer la manière d'être des aristocrates. Son plus grand désir est de pouvoir acquérir tout ce dont l'avaient privé sa pauvreté et ses origines sociales: une instruction noble, l'amour des filles et des richesses. Et il se plaît dans son rôle nouveau d'acheteur même s'il n'y a rien à acheter:

> Et si je veux, à présent que l'argent est à moi, à
> présent que j'ai tout l'argent des poltrons de
> la finance
> Si je veux que ce soient les pierres du chemin et non
> les autres qui soient précieuses et belles et
> seules dignes de mon opulence? (12)

D'autres profitent du désordre pour vendre n'importe quoi, comme "ces voleurs tremblants" du septième "chant" qui offrent au brocanteur ce qu'ils prétendent être les insignes impériaux et des reliques de saints. Un profiteur de tout autre sorte est le journaliste étranger qui, lui aussi, exploite la situation à sa façon puisque ce sont des événements de cette sorte qui le font vivre: "on te paie et tu n'as pas versé le sang" (8).

Quelques personnages dans le poème suggèrent par contre une lutte réfléchie dans un but défini. Ce sont, d'une part, l'étudiant et le révolutionnaire intellectuel qui transcendent la situation immédiate, conscients de devoir fonder une nouvelle société et, d'autre part, ceux qui perçoivent la révolution quasi religieusement en y voyant un "nouvel évangile" dont ils sont les missionnaires. Mais la plus grande partie de ceux qui se rallient à l'insurrection est constituée par la masse amorphe du peuple qui prend sa vengeance tout en s'enivrant de sa nouvelle liberté.

Mais la révolution demande aussi des victimes. Les premiers à être la proie des nouveaux maîtres sont naturellement les représentants de l'ordre ancien, "Des gendarmes à pendre avec cérémonie" et des "Excellences plus qu'à moitié pendues," ainsi que les institutions sur lesquelles se fondaient l'Etat tsariste: l'église et la citadelle. Leurs représentants, saint Pierre et saint Paul, expriment leur terreur de victimes en échangeant les dernières rumeurs, selon lesquelles "le maître s'enfuit" et qu'à Dieu on va substituer "la Raison." Leurs réflexions angoissées révèlent cependant que l'inégalité et la cruauté constituent l'ordre naturel créé par Dieu qui, depuis toujours, divise ses créatures en bourreaux et victimes:

Pierre, d'où vient la querelle?
Paul, qui veut que le faucon
Fonde sur la tourterelle
Et qui veut que l'émouchet
Se débatte au trébuchet? (8)

La révolution n'aboutit donc pas à autre chose qu'au renversement des rôles entre bourreaux et victimes. Et, comme toujours, les bourreaux cherchent leurs victimes parmi les faibles. Aussi les femmes sont-elles particulièrement la proie des violences. Elles sont la cible d'un mépris qui est désormais délivré de toute contrainte, surtout "Quand l'Eve est une grande dame / Déshabillée par les soldats ivres." Mais le mépris et la colère peuvent se diriger aussi contre celles dont la moralité reflète, aux yeux du peuple, la décadence des anciens maîtres. C'est ce que suggère l'acte du soldat qui "prit [la fille] par les cheveux et l'écrasa sous ses semelles, criant: / Tout est toujours manqué à cause des femelles!", ou bien les tortures infligées aux cinq filles du colonel qui doivent payer par la mort leur vie facile et leurs jeux érotiques:

Les fesses de Nadiège
Se fondent dans la neige;
Au nombril de Nadine
Le froid d'une carabine;
Sophie au ventre nacré,
Les amours mortes sont sacrées!
Sous la roue des télégas,
Tes seins de coral, Olga.
La dernière est Daicha,
La noyée qu'on repêcha (4)

Quand Ossip Ossipovitch Apraxin tue ses anciennes amantes qui cependant l'entretenaient tandis qu'il menait une vie de débauche, la belle bijoutière Marfa Rosemberg, la colonelle Obramoff et Daria, l'actrice, il se fait le juge et le bourreau de celles qu'il tient pour responsables de sa corruption.

Toutes les victimes, femmes et hommes, se carctérisent par la même vulnérabilité. Tous sont sans défense et le plus souvent attaqués par surprise. Ainsi le colonel et ses cinq filles ne se doutent de rien quand leur vie de plaisir est soudainement renversée, "Un soir, [quand] des gens mal mis vinrent à la maison" (4). Il en est de même de la victime du pillage de la succursale de la banque, le "vieux caissier qui termina avec sa tête son addition" (12).

Dans ce climat incertain et instable, l'homme n'est plus assuré de rien. Avec le bouleversement des rôles sociaux, les anciennes valeurs sont aussi remises en question. Le personnage du douzième "chant" qui rencontre des voyageurs peut ainsi demander à l'un d'eux: "De quelle misère étais-tu riche, Tatare," et il se propose de substituer aux anciennes valeurs des valeurs toutes nouvelles. Que certaines vertus n'aient plus de place dans ce monde transformé, un des membres du conseil bolchevik, s'adressant au journaliste étranger, l'exprime de façon laconique mais vertement: "L'orgueil? / L'honneur? Tiens, mon oeil! (12). La confusion s'accroît encore de toutes sortes de tromperies et de trahisons qui rendent impossible de distinguer les dupes des dupeurs. La tromperie est partout et elle fait partie de l'ordre ancien aussi bien que de la révolution.

C'est à travers Tourgueneff et Raspoutine que s'illustre la tromperie dans la Russie tsariste. Le premier, auteur cosmopolite, au service des forces réactionnaires puisqu'il propageait la culture occidentale, est un traitre et un trompeur pour les slavophiles qui revendiquent une culture proprement russe, purgée de toute influence étrangère. L'intellectuel révolutionnaire du sixième "chant" se révolte contre la tromperie de Tourgueneff qui donne une fausse

représentation de l'âme slave. Il ne peut pas duper le vrai Russe, mais ce sont les lecteurs étrangers que "notre Tourgueneff . . . a foutus dedans." Lui, le vrai Russe, s'esclaffe à une interprétation, au théâtre de l'Odéon à Paris, de la pièce la Puissance des ténèbres devenue "quelque chose comme votre Polyeucte représenté par des nègres" (6).

Raspoutine, autre traître, exploitait le mysticisme des Slaves en se faisant passer pour un saint et en feignant de se ranger sous l'égide de l'archimandrite Méthode, afin de pouvoir poursuivre sa course folle au pouvoir et à la débauche:

L'archimandrite Méthode
Avec des cordes attaché
Au siège du droschki, lui sert de cocher.
Il a pour le moucher
Des femmes à la mode.
--Dieu seul reconnaîtra les dupeurs et les dupes--
Et s'il leur a levé les jupes
N'est-ce donc pour les accoucher
De la puissance du péché? (11)

Sans scrupules et sans limites dans ses intrigues et ses conspirations, il pactise aussi bien avec le ciel qu'avec l'enfer qui se confondent pour ce trompeur suprême qui n'a d'autres buts que satisfaire sa propre vanité et sa jouissance:

Le seigneur Jésus nous invite;
Hue! Hi! Héi! en avant!
Le droschki roule sur le vent.
Le seigneur Satan
Nous attend.
Raspoutine ce soir dîne
En enfer chez Raspoutine.
Par les anges la table est mise,
La nappe est une chemise
De la toile la plus fine (11)

Ainsi l'homme est aisément mystifié dans un monde où souvent les apparences ne correspondent pas à la réalité. Les apparences tendent un piège au brocanteur juif lui-même qui espérait profiter de la situation en achetant des richesses pillées dans le palais impérial. Dupé dans ce marché, il doit constater que:

> L'hermine c'est du lapin
> Piqué de queues de rat;
> . . . .
> La couronne est en laiton
> Et le globe est en carton,
> Le sceptre? hé! un simple bâton! (7)

Il en résulte une incertitude universelle, présente, par exemple, chez les soldats qui sont dans le train. Leur désarroi mental se traduit par un univers hallucinatoire qui confond la réalité et le rêve:

> Un fantôme blanc heurte la sonnette
> De la gare de Yasnaïa-Poliana!
> Mais la brute hagarde
> Qu'un autre rêve conduit mieux
> N'a d'yeux
> Dans cette nuit que pour ce vieux
> Barbu en redingote de maître d'école
> Avec des marques de forçat à l'épaule
> Qui baisse et lève et ploie
> Les signaux, les aiguilles,
> Coiffé d'un gibus noir immense sous la lune qui brille
> Ainsi qu'on voit aux personnages des tableaux de Manet.
> Un très jeune officier en longue tunique à jupe,
> La cocarde au chapeau à plumet,
> Le sabre d'un autre au travers du corps,
> Soutenant la pricesse Marie
> Qui prie,
> Appelle sur le quai. (9)

La question des dupes et des dupeurs, soulevée déjà à plusieurs reprises, se pose ainsi de même pour ces révolutionnaires qui s'interrogent sur leur rôle véritable: "-Frères, serons-nous dupes, / Nous, les vivants, des morts?" (9).

Mais à côté des tromperies et des trahisons qui confondent l'homme et le rendent incertain, il y a aussi "la bonne trahison" dont le cinquième "chant" fait l'éloge. Trahison constructive, elle enseigne "comment à trahir on refait la maison." S'inspirant de l'amour et de la fraternité pour toute l'humanité, elle invite à se délivrer des liens et des intérêts personnels:

> Frère, je t'apprendrai à trahir par amour
> A trahir ta famille pour quelque vagabond
> A trahir tes amis pour d'ingrats ennemis
> A trahir tes enfants pour les enfants d'un autre
> A trahir pour ruiner l'envie et à trahir pour vaincre
> La pire obéissance, à trahir pour atteindre
> A la candeur de Dieu adorable imposture. (5)

La bonne trahison n'a même pas besoin de but. Quand elle existe "pour rien, pour le plaisir, par hygiène," elle peut être un moyen pour l'homme de s'affirmer dans son existence:

> Trahir pour vivre
> Trahir pour être libre
> Trahir pour la vérité

Et, "pour que la paresseuse matière se meuve," et que l'homme ne s'enfonce pas dans l'immobilité et la stagnation, il doit se trahir lui-même à chaque instant de sa vie à l'exemple des grands penseurs:

> Tu te trahis en méditant
> Et tu trahis tes frères même en les écoutant
> Euclide trahit Euclide
> Pascal trahit Pascal
> Loyola trahit Ignace de Loyola

Le problème de l'incertitude dans un monde où les apparences fallacieuses et toutes sortes de tromperies désorientent l'homme est finalement le problème permanent du vrai et du faux, qui se présente avec une nouvelle acuité dans un temps caractérisé par l'instabilité et la confusion. Le quatorzième "chant", très long et placé juste avant la fin de <u>Prikaz</u>, prend une valeur particulière, car il soulève

la question du vrai et du faux en mettant la révolution dans une perspective historique. Cette perspective donne une profondeur aux événements contemporains tout en leur enlevant leur singularité. La révolution n'est ainsi que le recommencement des temps troublés qui bouleversent périodiquement la Russie et l'Histoire en général. La nouvelle tourmente rappelle "du fond obscurci des mémoires" et des "fossés de l'Histoire" les divers usurpateurs et imposteurs du passé russe qui se rassemblent pour "le concile des faux tsars / De la vaste Russie et des héros complices du hasard." Réincarnés, ils "Echangent la Pravda, les Izvestia et tous les journaux à huit pages de Lénine." Un vaste panorama historique évoque alors les temps troublés du XVIIe siècle où Suédois et Polonais s'efforcèrent d'annexer des terres russes, puis rassemble en une foule disparate Boris Godounoff, le premier "faux Dimitri" et le second "faux Dimitri," le prince Pojarsky, Mazeppa, Paul Ier et Minime le Boucher. Beaucoup d'entre eux ne semblaient pas prédestinés, par leur origine, à jouer un rôle important dans l'histoire et, héros célèbres, ils se caractérisent encore par un comportement grossier de militaires issus du peuple:

> La bande mange, boit, se querelle et roupille
> Et ronfle parmi les tombes, sous les mélèzes
> Vieillards pathétiques,
> S'ébat et prend ses aises
> Sous les bouleaux pucelles
> Aux chemises d'argent.

Et "Paul le gras gentilhomme pâle aux manières françaises" est un paria dans leur concile, qu'on repousse quand "il mendie une place au milieu de la bande." Portés au pouvoir par le hasard, ces hommes ont toujours pu compter sur le peuple et particulièrement sur les

paysans qui vivaient dans l'attente de quelque chose qui les ferait sortir de leur isolement et du silence du vaste pays:

> Il y a toujours sur le chemin
> A l'orée du village une barrière
> Et une forêt de bouleaux pour le bois de la barrière
> Et un innocent pieds nus, ses bottes neuves à la main,
> Qui guette
> Epie, écoute
> Si quelqu'un vient, si les pas sur la route
> Sonnent toujours, s'approchent ou s'arrêtent
> Et parfois se couche pour se convaincre que la terre
>   pour des siècles de nuit est redevenue muette.
> Alors il s'en retourne dormir contre son poêle.
> Mais si le cheval du beau jeune homme qu'il traîne
>   après sa queue
> Ou le vôtre, marchand trop scrupuleux,
> Ou le tien, Godounoff, ou le tien, Pojarski,
> Ou le nôtre, Dimitri, mon frère Dimitri,
> Bondit par-dessus la barrière,
> Le paysan roulant dans la poussière
> Soulève son bonnet et crie: Hourrah!... Idit!
> Il vient!... Qui vient se joindre à nous?
> Idou!   (14)

Aussi ces imposteurs ont-ils exercé une fascination particulière sur le peuple. Ils se sont imposés moins par la force que par l'esprit, car "La voix profonde des maudits" résonne magiquement dans l'âme mystique du paysan russe: "A sa voix adorée accourent ses babas, / Les paysans eux-mêmes écoutent autour du poêle, dans l'isba." Et l'imagination populaire entoure de mystère et de légendes un Mazeppa qui sera dorénavant révéré comme un saint: "Un peuple qui t'ignore t'adore et les isbas sont pleines / D'images célébrant ton martyre et sa gloire." Faux tsars par leur origine sociale, le peuple est toujours prêt à croire à leur mission divine et à en faire l'incarnation de son espoir mystique: "Le droit n'est rien s'il n'est divin, / Le faux n'est révéré que pour l'amour du vrai." Et le thème du mensonge prometteur d'une vérité supérieure possède ainsi une dimension qui transcende l'histoire, car le jeune paysan qui écoute et guette

à l'entrée de son village pour se joindre à n'importe qui, est aussi le symbole de l'homme, toujours prêt à s'engager dans l'espoir de trouver Dieu et la vérité. Et Salmon montre alors ironiquement sur quelle contradiction et quelle absurdité se fonde la foi de l'homme:

> Où gît la vérité suprême
> Si ce n'est dans la bouche exquise du menteur,
> Dont la parole doit sauver le monde et la Russie?
>
> Jésus mentait roi prétendu de Jérusalem
> Mais il ne mentait pas si bien que le Messie. (14)

Le sort de l'homme est ainsi de vivre une condition ambivalente qui confond le vrai et le faux, le bien et le mal, la destruction et la liberté. Dès le début de Prikaz Salmon proclame l'"innocence du monde" dans un vers qui sert de refrain au premier "chant." Le poète y recrée le mythe du paradis en le situant au milieu de la révolution, et les symboles bibliques sont revalorisés d'une façon qui enlève leur transcendance aux problèmes du bien et du mal. "L'arbre de science avec sa pomme ronde" devient "un arbre de mai / L'Arbre de la Liberté," dont le fruit est la bombe, image qui réunit les deux éléments de la révolution, la liberté et la destruction, et qui illustre plus généralement la relation de cause à effet entre le bien et le mal. Car, si "le crime accompli n'est pas douteux," Salmon suggère que "l'accomplissement du crime par de faibles mains put être ordonné saintement."[21] La chute de l'homme de son état d'innocence n'ayant pas lieu, la notion de péché n'existe plus et le serpent,

> Aux yeux du plus pauvre d'esprit n'est absolument rien
> Qu'une enseigne de pharmacien
> Ou bien le signe gravé sur les boutons d'uniforme
> Des médecins militaires . . .   (1)

L'homme est marqué par la même ambivalence qui caractérise le monde, et Eve, devenue "une grande dame / Déshabillée par les soldats ivres" révèle, tout autant que le crime dont elle est la victime, la faiblesse et la vulnérabilité humaines. La pitié et le sacrifice dont l'homme est capable se montrent d'autre part "Quand Adam adamite a vendu ses habits / Pour être Adam / Ou bien en a vêtu le déserteur." Par cette transformation du mythe biblique, Salmon détruit à la fois le mythe chrétien et celui du socialisme qui promet la liberté et le bonheur à tous les hommes. Il met a sa place un monde complexe qui, sans solution à ses contradictions, témoigne cependant, au milieu du crime et de la destruction, d'une humanité sereine:

> Comme l'on doit s'aimer sur un radeau qui sombre!
> Comme on s'y doit haïr d'y n'être que des hommes!
> Des gestes fraternels Dieu seul dira le nombre,
> Mais les crimes sont-ils pas aussi accomplis selon Dieu?
> Il est des forfaits mélodieux. (15)

La sympathie de Salmon pour les révolutionnaires russes se fait sentir de nouveau dans le dixième "chant" qui est une prière pathétique pour les hommes de la terre russe, conduits au crime par la "bonne volonté"; car "S'ils ont versé le sang, ils ont banni la ruse." Pour Salmon, les hommes sont déterminés par une condition et une nature immuables et tous leurs efforts pour échapper à l'une ou à l'autre sont ainsi condamnés d'avance à l'échec. Faibles et impuissants contre la fatalité et les forces du destin, ce sont tous des victimes innocentes.

Dans Prikaz, la révolution prend donc le visage d'un élan du coeur où l'homme s'abandonne à ses sentiments, à la haine, à l'amour et aussi à l'espoir, car "on doute . . . qu'à aucun moment l'espoir

splendide n'ait eu ni part ni place."[22] La révolution est ainsi l'expression d'une humanité qui s'affirme et qui se distingue par cette pureté qui vient du coeur:

> Maintenant il se peut que les étrangers soient vainqueurs
> Rétablissant l'amande et la dîme et la règle,
> L'oiseleur et l'oiseau, l'empereur avec l'aigle;
> Les hommes auront un jour vécu selon leur coeur
> Et qui peut prévaloir, Dieu, si le coeur des hommes n'est
> pire ni meilleur? (16)

Le quatrième vers de ce "chant" final résume l'interprétation libertaire que Salmon donne de la révolution russe. Des insurrections populaires, le poète écrira dans sa chronique du mouvement libertaire en France, La Terreur noire: "la colère et la faim ne peuvent être de sages conseillers . . . Oserait-on exiger de l'esclave évadé de l'ergastule, du serf empoignant le manche du fouet, que la raison parfaite dirige, gouverne, ordonne sa passion fulgurante?" (TN, 46). Guidés par leurs passions, les révoltés ne font pas le mal sciemment, et c'est sur cette inconscience du crime que se fonde leur innocence. Salmon les voit comme des "doux rendus forcenés par leur douceur même" (TN, 290) et il attribue une pureté presque sainte à leurs actions, puisqu'elles sont inspirées par le coeur: "Le crime est absurde. Parce qu'il est absurde, comme l'amour, j'ai pu et osé écrire, c'est dans Prikaz, que 'les coeurs les plus purs sont ceux des assassins'" (TN, 372).

La pensée libertaire empreint aussi le cinquième "chant" en entier, où Salmon proclame la "bonne trahison" dont il fait dépendre tout progrès humain, à l'exemple de Netchaïeff, pour lequel il éprouvait une sympathie avouée:[23] "Netchaïeff a les mains nettes d'aucun attentat. Mais son âme? Il a enseigné l'irrespect. L'irrespect de

tout, même de l'honneur. Pour Netchaïeff le mensonge et la trahison furent des armes nécéssaires" (TN, 37).

Sensible aux horreurs de cette guerre, conscient des injustices, des hypocrisies et des traitrises qu'elle favorise, Salmon le libertaire n'en reste pas moins un échotier ému par ce grand souffle de liberté et, si l'homme trahit l'homme, c'est qu'il est ainsi fait et donc innocent.

L'Age de l'humanité (1921),[24] reprend la forme "épique" et la division en "chants," déjà rencontrées dans Prikaz. Dans l'édition collective de Carreaux (1926), ce poème n'apparaît qu'après Peindre (1921), mais puisqu'il traite de sujets historiques d'actualité, il convient de l'étudier maintenant à la suite de Prikaz.

Le poème se divise en vint-quatre "chants" numérotés, coupés par quatre interludes intitulés respectivement "Thème bouffe," "Thème farce," "Thème vulgaire" et "Elévation." De longueur et de tons variés, certains de ces "chants" peuvent paraître hétérogènes, comme s'ils reflétaient l'instabilité de l'époque. Cette impression est rehaussée par une poétique moderniste où le vers est libéré de toutes contraintes métriques et où l'on rencontre de libres juxtapositions de mots et d'idées, des associations d'idées et des jeux de mots.

Inspiré par l'expérience de la guerre, ce poème est une méditation sur l'homme de l'après-guerre et c'est à cet homme, muri par la guerre, que le poète fait allusion dans le titre de l'oeuvre, "l'âge de l'humanité." La signification de ce titre pourrait en effet prêter à confusion, si le poète n'en livrait pas lui-même la clé dans ses Propos d'atelier (1922):[25] "Quarante ans! L'âge de la plupart des

survivants de ceux qui décidèrent du sort de la guerre. L'âge qu'en un poème où j'eusse voulu donner le meilleur de moi-même j'assigne à l'humanité agissante."[26] Ainsi le poème s'adresse tout particulièrement aux hommes qui, comme le poète, ont fait la guerre et qui, à l'issue de cette guerre, ont atteint la quarantaine:

Tu vas avoir quarante ans,
Tu as fait la guerre,
Tu n'es plus l'homme de naguère
Et tu ne seras jamais l'homme que fut à cet âge ton père,
(1)

Malgré la complexité et l'extrême variété des différentes parties de cette oeuvre, l'ensemble possède un mouvement général qui va de la détresse à l'espoir en passant par une longue série d'interrogations où le poète médite sur tous les aspects essentiels de l'état de l'homme après cette guerre horrible: sur le passage du temps et l'avenir, la politique, la civilisation et les colonies, la révolte et la révolution, le pacifisme, la science, la poésie et les arts, l'amour, la religion, la vie, la mort, Dieu. Ces interrogations s'accompagnent d'une profonde compassion pour l'homme de cette époque, victime d'une affreuse fatalité:

Tu es l'homme de la victoire plus terrible
Que la défaite
De ton père et la défaite pire
Du père de ton père;[27]

La compassion sous-tend toute l'oeuvre et inspire particulièrement certains "chants," conçus dans un esprit de prière. Ceux-là se caractérisent par un vocabulaire souvent religieux et des passages en forme de litanie ou de franche prière. Les souvenirs de guerre peuvent être sacrés, surtout si l'homme en a été victime. Un de ces passages se trouve dans le premier "chant," où la montre d'un soldat

prend la valeur d'une relique:

> . . . une montre sans art pareille à cent mille pareilles
> Que les petits enfants se collent à l'oreille,
> Chef d'oeuvre de l'industrie à bon marché,
> Riche d'une inscription
> Qui suffit à tes dévotions:
> Fonquevilliers
> Ou
> Le Fortin Marty
> . . . .
> Et aussi
> 66e Bat^{on} Chas. Pied.
> 294e Inf.
> 4e Zouaves
> 12e Cuir. à pied (1)

La compassion, qui peut s'allier à la tendresse ou à la colère, éclate de toute sa force émotionnelle dans les "chants" 6 et 8, qui évoquent la souffrance et la douleur qu'a demandées cette victoire.

Le sixième "chant," un des plus pathétiques, implore en des répétitions incantatoires la pitié pour la France et ses victimes mortes ou mutilées:

> Pitié sur tant de gloire gémissante
> Pitié sur ces corps douloureux qu'habillent
> Des guénilles
> Cousues d'étoiles!
> Pitié sur cette gloire infirme et titubante,
> O mère en deuil de quinze cent mille fils,
> O veuve étouffant sous quinze cent mille voiles!
> Parmi les lauriers-roses du jardin idyllique
> Enfants, voici l'Aveugle et le Paralytique!
> Enfants, voici le grand frère
> Dans la voiture du petit frère! (6)

Le pathétique de ces images va se retrouver six "chants" plus loin, où les trois derniers vers cités reviendront en écho. Bouleversé par la souffrance provoquée par la guerre, le poète en montre alors la futilité, puisque l'ennemi d'aujourd'hui sera l'ami de demain:

> Dis, petit enfant, qu'entends-tu?
> Dis, à quels jeux joueras-tu,
> Petit enfant de France, petit enfant de Prusse?

A quel jeu nouveau, mon enfant joueras-tu
Avec le petit Boche, avec le petit Russe, (6)

Evoquant le spectacle d'"Un aveugle à demi couché sur son bâton / Portant la tête haute au feu du soleil," le huitième "chant" est une variation sur le thème de la souffrance, avec des pointes acérées contre une société bureaucratique et insensible et contre ceux qui se caractérisent par une myopie académique et qui appliquent une justice absurde. Impuissant contre son destin et cette société qui ne s'occupe qu'administrativement de sa souffrance pour lui donner "un certificat dans un cadre / Un papier officiel avec ses cachets ronds," l'aveugle, réduit à la mendicité, vomit "d'ignobles insultes . . . sur un ton déchirant de prières." La haine et l'hostilité de cet aveugle, qui est accompagné de son "chien savant aux crocs aigus," contrastent avec ce qui semble être son don poétique à transformer merveilleusement la vie autour de lui:

Autour de toi voltigent
Dans la poussière du soir et les vapeurs du matin
Un amour nu aux ailes de libellule
Avec des roses de papier autour de son chapeau gibus,
Un chérubin coiffé d'une casquette de chauffeur d'autobus
Menant du Louvre à l'Institut un peuple obscur de somnambules,
Et un singe aussi, un sapajou avec des ailes de papillon
Qui taille avec sa queue des plumes et des crayons. (8)

Il symbolise ainsi le conflit entre la vie intérieure, dans ce cas riche et lucide, et le monde extérieur aveugle. Et, reposant sur l'opposition nuit-jour, aveugle-voyant, la figure ambigüe de l'aveugle s'entoure, à la fin du poème, de la lumière des illuminés et des sages:

"Ayez pitié d'un pauvre aveugle, s'il vous plaît!"
Et c'est la voix même de l'aurore,
C'est le verbe issu de la lumière,
Le verbe du jour aveugle, du jour qui se dévore,
La flamme devenue parole, (8)

Il appartient à un peuple pittoresque de "tendres canailles" qui

S'assemblent pour jouer du luth ou bien de la prunelle
Des prêtres interdits, des poètes obscènes,
Des filles langoureuses et des faiseurs de tours.

La pitié pour la créature s'exprime de nouveau dans la triste et tendre romance d'une jeune Américaine qui tombe amoureuse d'un sergent français "si joli" et "si poli" lequel "A son képi . . . portait une rose / Lorsqu'au retour du prêche son regard l'a troublé" (10). Ce jeune amour assez commun assume un caractère pathétique sur l'arrière-fond de la guerre qui le menace, à peine conçu, de séparation et de mort. Outre l'extrême pitié pour les victimes qu'exprime ce poème, il sonne aussi comme un appel à la lutte de l'amour contre la guerre et la mort.

Confronté à l'état pitoyable dans lequel se trouve la France après la guerre, le poète s'interroge anxieusement sur ce monde chancelant. Le bouleversement opéré par la guerre, parfois ressenti comme un gouffre ou un tourbillon, ou encore comme des maelstroms, des tempêtes et des déluges (7), a rendu l'homme "infirme et titubant" (6). Cherchant à triompher de ce cruel malaise, le poète essaie de situer son époque. Il oppose l'avant-guerre à l'après-guerre et de cette comparaison naît un sentiment acerbe de coupure et de mutilation et celui de s'être à jamais séparé d'un passé plus humain et harmonieux:

Tu as avec ton couteau de tranchée
Une nuit molle d'ombres
Quand le ciel n'était que le vomissement fuligineux de la
    terre se consumant
Titubant à genoux parmi les betteraves hachées,
Langues pourries,
Les dépouilles et les décombres,

Les morts de la journée et les reliefs du dernier festin
avant la tuerie,
Coupé jusqu'au moignon les ailes pathétiques du temps. (1)

Car la guerre est présente encore dans l'après-guerre puisqu'elle a donné à tous le sens de la mort. Ce sentiment de mutilation et de mort se traduit encore dans un jeu de mot sur "hache" et la lettre "H" qui désigne l'heure de l'attaque:

Le temps avec sa faux
La mort avec sa hache
Quel âge est sans défaut?
Fantassins enlisés
Promis à d'éternels assauts
Nous n'attendons plus que l'heure H (9)

A cette détresse d'être un homme nouveau, "combattant las" dont "Le coeur / [Restitue] tous ses droits au cerveau" (1), s'allie la nostalgie douloureuse d'un passé à la fois plus romantique et plus héroïque, nostalgie qui culmine en un paradoxe ironique: "Que la République était belle / Sous l'Empire" (1).

Le poète s'interroge anxieusement sur la science et le progrès. Un enfant qui joue avec une montre est ironiquement comparé aux savants qui bouleversent nos notions du Temps:

L'enfant joue avec l'heure
Il va détraquer la montre;
Nos maîtres, nos directeurs
Et nos savants jouent avec l'heure
Ils vont détraquer le monde. (9)

Faut-il y voir une allusion aux théories de Bergson et d'Einstein?

Un de ces jeux dangereux que se plaisent à pratiquer les puissants est la politique. Salmon s'interroge là-dessus d'une manière légère et ironique dans "Thème bouffe," le premier des quatre interludes, où il fait disputer deux personnalités, vraisemblablement deux hommes politiques, de l'importance relative de la "Politique" et de la "Poétique." Dans une conversation téléphonique vaine et absurde

la prépondérance de la Politique et le caractère négatif de la Poétique sont établis:

> --Quand commence la Politique?
> --Immédiatement avant qu'il soit trop tard
> Avant qu'une fois encore tout soit corrompu par l'art
> Passionnément,
> Avant
> Que la Poétique ne relève la Politique.

C'est alors que la discussion cesse et que le discours se poursuit comme une conférence "ex cathédra" sur "La science la plus grande . . . la Propagande." Les méthodes abêtissantes de l'endoctrinement politique sont illustrées par des préceptes grotesques, conçus dans le dessein de faire de l'homme une victime aveugle des mensonges répandus par les journaux. La thèse de la Politique qui subjugue la Poétique n'est cependant pas sans faiblesse, faiblesse avouée par ses défenseurs, et la tâche de la Propagande n'est jamais finie.

Pourtant le poème finit sur une espèce de retournement des arguments. L'espoir de renverser la situation en faveur de la Poétique renaît grâce aux jeunes, "A l'âge où le tourment du livre t'épousa." C'est cet âge là qui favorisera peut-être le "rêve prolifique" de la victoire de la Poétique sur la Politique, de la poésie sur le journalisme.

Ainsi Salmon rend-il les journaux responsables d'un endoctrinement mensonger de la société, non seulement en matière de politique, mais encore par la publicité dont ils vivent ("Thème farce"). Ce "mépris foncier de la propagande et de ses méthodes" (SSF, II, 232), Salmon n'a jamais cessé de le proclamer.

Une autre question soulevée par la société moderne est celle de la civilisation et de la barbarie, question dont le poète traite

sur un ton ironique dans le dix-septième "chant." Il montre que le progrès matériel et une vie de plaisirs sont de viles tromperies, car en-dessous des apparences scintillantes il y a vanité , décadence et cruauté:

Paris est en fête ce soir
Ce soir à Paris grande première
On joue Pasteur à la Fourrière.
Zezefoun, molle négresse,
Présente le miroir à maîtresse.
Autrefois on fouettait les nègres. (17)

La barbarie, qui semblait appartenir au passé ou être reléguée à de "funestes climats" (ceux d'où semble sortir cette Zezefoun noire, devenue bonne chez les blancs), persiste au coeur même de la soi-disant civilisation, puisqu'

Aujourd'hui on éventre les chiens vivants,
On fouette aussi les chiens, avant,
Et les chevaux et les enfants
Et de moins en moins, dit-on, sous de funestes climats,
Les femmes et les soldats
Et au nom du Christ les reclus (17)

Et Salmon suggère alors, avec une ironie badine, que mieux aurait valu pour Zezefoun rester chez elle où elle aurait au moins gardé son innocence de "barbare": "Or, seul le fouet, Zezefoun incertaine de ta liberté, / Te rendrait ta première et sainte nudité."

L'exil de la négresse dans le milieu parisien est comparable à celui de l'Européen en Afrique, pour qui l'exotisme n'est qu'un décor splendide auquel il reste totalement indifférent et étranger:

Une plante verte et une salamandre
Toute la cruelle splendeur tropicale
L'Afrique
Le chameau accroupi cygne velu du blanc lac désertique,
L'Européen fumeur qui rêve d'une vierge parisienne au bal
Désolation du luxe équatorial. (18)

Ce court "chant" constitue un commentaire lapidaire sur l'attitude du colon, pour qui le service colonial n'est que l'exercice de sa patience.

C'est, par contre, le sort des colonisés employés en métropole, qui fait le sujet du septième "chant." Le poète exprime sa sympathie pour ces exploités, qu'ils soient ouvriers ou soldats, africains ou indiens, qu'ils appartiennent au présent ou au passé: les "Sidi, Cipaye, Spahi et Mamelouks au jeune et tendre et féroce visage." Transformés en objets, envoyés comme une "lettre de la banque" ou un colis "Par l'esclave amoureuse de la maîtresse à l'âme grande," et "portés par un grand rêve," ils s'offrent presque religieusement. Comparés à un "Pauvre et maigre courlis" qui se tient debout "Au-dessus d'une Méditerrannée orageuse," leur force réside en une candeur naturelle, qui semble les protéger du danger. Poétisé, le traditionnel balayeur nord-africain devient symboliquement le balayeur de "la vieille Europe":

> [poussant] au ruisseau
> Que le vrombissement des mouches d'or de midi
> Irradie
> Tous les détritus excellement putrefiés de la vieille
> Poétique (7)

Il représente ce passé, celui de la vieille Europe, "de la vieille Poétique," mis au rebut par les "temps nouveaux," par la Politique. Homme du passé qui "s'attarde gentiment à rêver," l'indigène représente pour l'Européen l'image des "hommes que nous fûmes hier" et qui possèdent encore la clé de mondes plus poétiques:

> Tu laisses passer une
> De ces merveilles périmées
> Pour d'autres demain irrédimées
> Afin qu'il y ait encore au soir des escadres de port de lune
> En marche à toutes voiles

Vers les archipels de coraux des étoiles
Au lieu de cet univers éprouvé (7)

Dans la partie finale de ce "chant," Salmon dénonce avec ironie les prétextes religieux qui servent de masques à des intentions politiques ou idéologiques. Faisant probablement allusion aux guerres de l'Empire ottoman en 1914-1918 et à la guerre du Rif au Maroc, il condamne les "guerres saintes" qui reposent sur une illusion, une erreur, et permettent de mettre en mouvement les masses croyantes. Le poème passe des coupoles musulmanes aux coupoles chrétiennes, du drapeau vert de l'Islam au drapeau rouge de la révolution russe, et montre qu'Islam ou chrétienté, révolte ou révolution, il s'agit de phénomènes identiques qui tous témoignent d'une forme d'aveuglement: "Allah est grand mais daltoniste."

S'interrogeant sur la valeur et le pouvoir de la révolte et de la révolution, Salmon, sceptique, fustige d'un acre sarcasme le théoricien qui s'arroge le rôle d'enseigner la révolte comme une doctrine académique et abstraite. Le type en est "Monsieur le Professeur d'histoire à Henri-Quatre," dont il fait le portrait au "chant" 14. Tout son être est imbu de thèses de révolte dont il fait vaniteusement parade, comme de vêtements:

Complet veston
De la maison Harmodius
Et chapeau gibus
De la maison Aristogiton
Souliers à la Brutus
Cravates de Judith
La chaîne de montre et la breloque, reliques
Proviennent d'un bagne de Cyrénaïque; (14)

Le portrait moral du "Vieux drôle, paillard secret qui se débauche avec des entités" le montre "impitoyable à l'exemple de ceux qui n'ont jamais souri" et ignorant la nature humaine, car il est "trop haut

juché sur ceux-là qu'il enseigne." Hypocrite, il prêche des leçons qu'il ne pratique pas lui-même, et se révèle couard quand il faut faire face aux conséquences meurtrières de ses théories. Le fait qu'"on guillotine à la Santé le plus intelligent de la classe" lui inspire une peur avilissante dont le poète se moque avec une joie maligne:

> Hi! Hi! les dents lui claquent!
> Pour éponger votre front, le mouchoir de Ravaillac,
> Pour vous faire une saignée, le petit couteau de Damiens,
> Les souliers de Brutus lui sont plus lourds qu'au troupier
>   les godillots dans le sac,
> La cravate de Judith lui taraude la pomme d'Adam
> Et comme il claque des dents! (14)

Mais à la fin du poème il a retrouvé sa dignité et symbolise la vanité de ce que les hommes appellent l'Histoire:

> . . . grand autant que l'Histoire
> Que les hommes se font en enflant leur mesure,
> Si grand! Tout nu, forçant du poing déjà sanglant la glace
>   et la serrure,
> Spartacus délivré sort à grands pas de la bibliothèque!
>
> Monsieur le Professeur je vous présente mes devoirs! (14)

Les idées révolutionnaires répandues un peu partout en Europe grâce à la révolution russe, se manifestent aussi dans le domaine de l'art:

> A Pétrograd, à Moscou
> On suspend --ainsi ferait un goinfre d'une serviette tachée
>   de vin à son cou--
> De vastes toiles futuristes
> A ces balcons où s'effondrait pour mentir à ses peuples,
>   le Tsar.
> A Berlin, à Munich, sur le Rhin, les ouvriers communistes
> Apprennent de nos anciens élèves de Montparnasse
> A considérer la Révolution comme un des beaux-arts. (13)

L'emploi du terme "futuriste" est ici ambigü et Salmon semble faire allusion dans ces vers, tout autant qu'au Futurisme, au style dominant

en Russie immédiatement après la Révolution, cette peinture de "propagande monumentale" plus tard désignée sous le terme de "réalisme socialiste."

Tout en montrant l'attrait et l'accessibilité de ces peintures pour les masses incultes, notamment en Russie, Salmon met en doute leur valeur, sceptique quant à la libération de l'art par la révolution:

> N'êtes-vous, pauvres images
> Rien que l'absurde vêtement d'une effroyable nudité?
> Les étendards de la déroute, les enseignes de la défaite?
> (13)

Plus prometteuse est peut-être la révolte contre un art académique, menée par des hommes éclairés tel que ce Mr N "qui publia le premier en Europe / L'album . . . de la sculpture nègre."[28] Victime de la guerre, abattu "ainsi qu'un singe," c'est pourtant lui que le poète compare, avec un peu d'emphase mais sans sarcasme, semble-t-il, à "Spartacus libérant les esclaves du Muséum" (13).

Sceptique sur les pouvoirs de la révolte et de la révolution, Salmon croit-il en la paix?

> La paix que nous forgeons dépasse de si haut la guerre
> Soumettant à ses lois les espaces et les nombres,
> La paix plus grande que la guerre
> Que nous fîmes avec nos bras d'hommes-bêches.
> Nos yeux de bons tireurs,
> Nos jambes fermes de fantassins,
> De tout notre coeur plein des douceurs déchirantes
> De l'Arrière,
> De toute notre âme mutilée! (15)

Dans ses mémoires aussi Salmon évoquera "la grande manifestation pacifiste de ceux qui avaient gagné la guerre" qui, au printemps de 1919, se déroula du Trocadéro à la maison de Jaurès assassiné. Ce rassemblement de trois cent mille hommes, Salmon le qualifie de "Journée

pathétique" et "journée d'espérance à ne pas renier, en dépit de tout" (SSF, II, 312). Le pacifisme pourrait-il être un pont au-dessus du gouffre qui sépare le passé de l'avenir? Mais pour obtenir la paix les hommes doivent s'engager dans une lutte aussi exigeante que l'était la défense de la patrie:

> Et aujourd'hui, frères qui voulons le règne de la Paix
>   sur le monde,
> C'est toujours et pour combien de jours encore l'Avant
> Là où nous voulons créer les douceurs de l'Arrière,
> Arrière dans nos mémoires,
> Avant dans notre faim sacrée
> De vivre
> Libres et bienfaisants! (15)

Dans ses mémoires, Salmon fait une description positive de cette manifestation du printemps 1919 où les hommes semblaient s'unir dans une nouvelle fraternité: "Une foule immense. Un cortège à supposer aussi long que celui qui suivit le char funèbre de Victor Hugo. Des hommes et des femmes, de divers partis, d'accord en ce beau jour" (SSF, II, 312). Mais dans ce poème il glisse une note de raillerie sceptique:

> A 2 heures 30, rendez-vous des Sections et des Groupes,
>   Place du Trocadéro.
> Qui n'a pas son églantine?
> Achetez-moi la vôtre, citoyen
> En voici une bien coquette pour la citoyenne!
> Et quelle journée!
> Joli temps pour aller au Bois de Boulogne.
> Les Textiles? A trente mètres devant toi, camarade.
> Qu'est-ce que c'est que ceux-là?
> Les casquetiers de la rue des Rosiers qui dressent leur
>   bannière hébraïque ainsi qu'un étendard impérial
> Tu parles! (15)

La paix fraternelle n'est peut-être encore qu'un rêve. Le scepticisme du poète se traduit par le fait qu'il reste spectateur et, bien que hélé par divers groupes, il ne se joint à aucun, préférant rester seul: "J'étais seul. De divers groupes on m'a fait signe, on m'a

hélé. Entouré de ses confrères du Journal du Peuple, Bernard Lecache m'a crié: 'Venez avec nous.' Je suis resté seul" (SSF, II, 313).

Ce recul se traduit aussi dans le poème par des observations et des notations en marge de la manifestation elle-même, qui transforment le Trocadéro en "galère baroque / Chargée à fond de cale / De nègres empaillés et de charognes pharaoniques." Mais il se termine sur une note d'espoir. Le regard du poète qui se porte en haut, aperçoit "A son balcon de pierre, une jeune femme" dont nous découvrons l'univers fermé. Musicienne, le chant de la rue l'enlève à sa claustration, la ralliant aux manifestants. Ce qui n'est pour elle qu'un bref interlude, gardera cependant la force d'un espoir, comme le suggère l'image finale:

> Le piano refermé longuement vibrera
> Des pas de ces chanteurs
> Des voix de ces marcheurs... (15)

Aux besoins du peuple qui veut vivre "libre et bienfaisant" s'opposent, outre les jeux mystificateurs et dangereux des maîtres et des puissants, ceux des savants qui, eux aussi, nous l'avons vu, contribuent par leurs jeux à "détraquer le monde" (9). L'absence de confiance dans le "progrès" s'exprime de nouveau dans "Thème farce" ou le poète dénonce sur un ton cocasse la corruption de la Science sous ses apparences superbes. Pour représenter les hommes de science, Salmon choisit un oculiste. Les indications précises qu'il donne sur sa personne--il est polonais, collectionneur de toiles cubistes et habite quai Voltaire--peuvent nous faire penser que Salmon vise quelqu'un en particulier. En tout cas, son métier est un prétexte à toutes sortes de jeux de mots et d'associations d'idées grotesques qui font de sa science une farce:

Il joue avec les yeux comme avec des lotos,
Comme avec des numéros de loterie.
Le bleu! le bleu, m'amour!
A vous le bleu d'azur!
Quelle triperie!
Tous ces yeux vivants dans des saladiers.
A toi le vert, Toto!
On peut choisir! On peut dédier!
Oh! cet oeil noir, cet oeil espagnol ou je pleure!
Ciel! l'oeil de mon mari!
Les moins chers sont les gris.
Je suis riche, très riche, je veux des yeux de pauvre!
Je veux pour moi des yeux hagards!
Tous les mêmes confondant les yeux avec les regards!

Et, suprême ironie, le spécialiste des troubles de la vision, au lieu de se mettre au service de la vérité et de la société, contribue à la détruire en propageant la corruption par une science vénale protégée par le Pouvoir et l'Ordre:

Mais la Science permet tout
J'ai dans mon jeu plus d'un atout
Et ma publicité
Fait vivre dix journaux dont cinq soutiens de l'Ordre
Et cinq dont meurt la Société.

La méfiance de Salmon pour les médecins s'exprime aussi dans le "chant" 12, inspiré probablement par différentes expériences personnelles pendant la guerre. Il fut, en effet, affecté pour un temps à l'infirmerie de la garnison, et il en assurait la gérance et connut de près "la pouacre immaculée des ambulances" où se tassent "les blessés, les éclopés, les typhiques" (12).[29] Quant à l'"hésitant médecin," le "pieux assassin" de la strophe suivante, ce pourrait bien être M. Capitan qui, n'ayant jamais exercé la médecine dans le civil, opéra cependant Salmon d'une adénite cervicale triple et rata l'opération qu'on dut recommencer.[30] Et à travers le mythe d'Apollon, guérisseur et poète, "Apollon anthropomorphe à turban amarante brodé de plantes officinales," c'est évidemment encore de Salmon lui-même

qu'il est question: "Apollon est poète et il est aussi médecin. / On l'a mobilisé comme tel," et de son expérience de poète malade et opéré:

> C'est dans son cervelet et entre ses mains
> Que toute la poésie moderne
> Qui est aussi toute la mécanique moderne
> Avorte:
> Tous les abîmes mesurés,
> Tous les rythmes soumis aux cadences des mondes
> Pour aboutir au tambourinement de ce pilon perfectionné,
> A cette suture de l'aorte,
> A ce masque breveté de laboureur mitraillé à qui l'on
>   greffe un nez aquilin d'homme du monde. (12)

L'image superbe du poète-mage se désintègre dans le chaos incommensurable de la guerre et l'impuissance du poète y est aussi complète que celle du médecin dont il partageait jadis la divinité mythique:

> Ah! Ah!
> Apollon!
> Poète?
> Médecin?
> C'est Arlequin!
> C'est Pantalon!
> Ah! Ah!
> Lui, poète?
> Lui, médecin?
> A l'assassin! A l'assassin! (12)

A Paris, la guerre n'a cependant pas totalement supprimé les signes de la poésie et de la vie littéraire dont des réminiscences surgissent, malgré l'atmosphère menaçante, lors d'une promenade nocturne autour du Luxembourg (2). La vue du jardin élève le poète au-dessus du "géant qui rampe" et qui répand la terreur, et le songe lui fait retrouver pendant un court moment la "Paix des nids au vent nocturne balancés!" Mais c'est une paix douloureuse, à laquelle se mêle la sensation de la mort des poètes tués à la guerre. La "Rencontre des poètes morts fiancés / Aux reines veuves de la terrasse" et leurs voix qui arrivent brisées à travers les grilles et parmi lesquelles on distingue aussi celle de

Verlaine et de Hugo, et celle de la propre jeunesse du poète, le font trop souffrir pour qu'il n'implore pas leur silence sur un ton pathétique qui trahit sa détresse:

O taisez-vous, ô voix brisées!
O taisez-vous, héros des beaux jours méprisés!
Voix de jadis et de naguère!
O voix des conciles lunaires! (2)

Plus loin, Salmon se demandera, en effet, s'il faut préférer l'art ou le silence. Dans le bref et très beau poème du "chant" 11, tout en images d'une beauté stérile et figée, le poète semble invoquer le silence intérieur.

Ce déchirement de l'ancien lyrisme doit se refléter nécessairement dans la poésie qui renaît après la guerre. Le poète se propose ainsi de "tenter quelque chose de semblable à un haillon de poème / Avec les haillons du dernier bohème" (4). La poésie qui en résulte offre des associations hétérogènes, réunissant de rapides impressions de la banalité quotidienne à des souvenirs et des réflexions:

Un merle piquait le gazon,
Pour l'effrayer sans le blesser, il lui jeta son cigare
    éteint.
Le merle fienta lentement avant de s'envoler,
Oiseau railleur.

    Un livre
    Une bouteille
    --A peine osions-nous y toucher
    Toujours ivres,
Ivres du lendemain pris pour la veille...
Le drame qui commence par les sifflets--
Un peintre en fit une nature morte
--Trois maux en un de même sorte--
  Le désastre est complet.
Le gardien de la paix est mon instituteur,
On nous tient au courant de toutes les inventions,
Nous distinguons à distance la marque rien qu'au bruit du
    moteur
Et la hauteur de l'appareil dans l'air;
La contravention
Est-elle aussi un genre littéraire? (4)

La question bizarre et ironique sur laquelle s'achève ce passage qui montre la vie moderne dominée par la loi et la machine, vise-t-elle la "modernolâtrie" de la poésie futuriste, qui célèbre la technique et la guerre? Dans le "chant" 12, où se poursuit cette interrogation sur la poésie moderne, Salmon fait allusion, nous l'avons vu, à l'échec d'une poésie "Qui est aussi toute la mécanique moderne."

Pourtant, la guerre n'a pas détruit la possibilité d'une banalité merveilleuse et le poète possède encore le pouvoir bienfaisant de faire naître des moments féeriques. Son moyen de délivrance? "L'art de culotter les Pipes," qui était déjà "le secret de [sa] patience sous les armes" (4). Il envisage "Au seuil d'un petit magasin de la rue de Seine" l'achat d'une des pipes qu'il voit à l'étalage, et le spectacle de leurs formes variées, "pures" ou "obscènes" ou illustrant l'Aventure, le transportent dans un monde poétique, né de la réalité banale:

> Il y a l'Aristophane, le Narcisse, et la Vénus-Dondon
> mordue par un aspic,
> Le Zouave Jacob au turban hermétique
> Et celle qui évoque allumée un incendie dans la lune;
> (4)

Une certaine ambivalence caractérise aussi l'attitude du poète quand il s'interroge sur la signification de la peinture dans le nouvel "âge." Les toiles "futuristes"[31] qu'on expose alors en Russie et en Allemagne et qui sont "des peintures qui figurent l'histoire du monde / Contenue dans l'histoire d'un seul jour" (13), possèdent un message facilement saisi par le peuple qui semble y reconnaître "sa vraie histoire":

> Il y a des filles folles de la folie de ces Images
> Et des illettrées d'un seul coup devenues savantes au
> rang des Sages
> Qui à les contempler accouchent

Au milieu de cris tels qu'on les croirait accoucher
par la bouche. (13)

Mais à peine l'aspect quasi visionnaire de cet art est-il affirmé, que le poète le remet en question. Scrutant ces "images" à la lumière des événements horribles, son scepticisme le rend incertain du pouvoir de cet art:

N'êtes-vous, pauvres images
Rien que l'absurde vêtement d'une effroyable nudité?
Les étendards de la déroute, les enseignes de la défaite?
(13)

Le seizième "chant" examine longuement l'apport du cinéma, l'art le plus nouveau, qui tente une synthèse de divers moyens artistiques, puisqu'en lui "s'allie à la plastique / Sa soeur physique, la musique," qui aime, en outre, s'adjoindre la poésie. Les premiers distiques du poète qui n'écrit "plus de vers que pour le Cinéma," expriment avec une ironie légère et enjouée l'enthousiasme populaire pour le nouvel art: "C'est Fantômas! C'est Filibus! / Tous les voleurs ont des gibus."

Dans ce poème, pour évoquer une séance cinématographique, Salmon imite la technique du cinéma, caractérisée par la diversité et la vitesse des images, trait que la poésie traduit par une série de juxtapositions d'images provenant des domaines les plus différents:

Funérailles de Mounet-Sully,
La nuit se fait quand Miss va se glisser au lit.
Changement tous les vendredis,
Voyage à Rome pour prêtres interdits
Toutes nos bien-aimées
Aux îles Borromées
Entretenues par un interdit de séjour,
L'enfant prodige et son amour!
Le bagne chez la portière. (16)

Cette rapide accumulation d'images est rapprochée, dans le poème, de l'effet produit quand, d'un autobus en marche, on regarde les

pavés de la ville se dérouler à toute vitesse sous ses yeux. Salmon emploie, à son tour, pour présenter rapidement des images, des souvenirs de son enfance et de sa jeunesse qui apparaissent comme autant de cubes juxtaposés. Ce montage d'éléments hétérogènes rappelle aussi la technique du collage, employée par les peintres cubistes. Le poète semble, en effet, faire allusion au cubisme dans l'image des "pavés / Taillés en dés" qui ont "Aux six faces autant d'inscriptions" et à propos desquels il se demande malicieusement: "Construction ou démolition?"

Le cinéaste, explorateur de nouveaux terrains, doté de toutes les libertés--"Maître après Dieu / Maître du feu, / Christophe Colomb du cinéma"--peut opérer toutes les transformations qu'il souhaite--"peintre invisible et maître des métempsychoses"--avec une facilité, une abondance, que n'ont ni les poètes ni les peintres: "O toi qui peins comme on arrose!" Son admiration pour le cinéma, Salmon la partage d'ailleurs avec beaucoup d'artistes d'avant-garde, défenseurs de l'Esprit Nouveau, qui se retrouvaient dans la mi-mystique, mi-comique "Société des amis de Fantômas" (dont Salmon refusa d'ailleurs de faire partie),[32] et qui trouvaient dans le cinéma la satisfaction de leur goût pour la grosse farce populaire et l'invention absurde et humoristique: "Je voudrais comme Charlot / Jouer du piano dans l'eau."

L'éloge des dons intérieurs de l'artiste est illustré par l'exemple de la pianiste du "chant" 15 qui sait par ses propres forces créer la sensation d'une vitalité aussi forte que celle qui émane de la manifestation de la paix:

Et le piano ouvert est là --vide autant qu'une opulente
avenue--
Que des doigts animés d'un sang riche
Et des effluves d'une âme intacte
Peuvent peupler infiniment. (15)

Ainsi l'expression artistique, après la guerre, peut être considérée comme un signe que l'homme est en train de guérir de ses blessures. Après les cris et les étouffements et après le silence, il retrouve ses moyens d'expression et peut ainsi dire:

Ce qu'un soldat pensait dans un coin d'hôpital
Naguère,
Sans le chanter, ayant trop mal (10)

Quand la vie quotidienne reprend son cours après la guerre, la foi en la vie tarde à renaître pour ceux auxquels elle n'a rien laissé qu'une existence parfois diminuée: "La Paix!... l'Amour!... on n'y croit guère et ça sonne si doux!" (10) Dans sa recherche d'un espoir, le poète se demande alors, si la religion pourrait offrir un soulagement. Le désabusement et la misère de trois anciens soldats sont évoqués dans le "chant" 21 qui les montre somnolents dans l'ombre des "Fumées, ivresses et rancoeurs" d'une arrière-boutique humide, comme s'ils cherchaient un abri contre la lumière, la ville bruissante et la vie tout court. Si la "bouquetière de dix ans / Obscène et misérable" leur ressemble, désabusée par sa vie de dénuement, tout les oppose aux deux salutistes, filles "austères et confortables," dont la foi intransigeante les éloigne des hommes. Insensibles à la désolation d'un de ces anciens soldats dont la vie est en ruine et qui ne peut pas concilier l'idée d'un Dieu avec l'horreur vécue--"je suis amoché, je ne peux plus faire l'amour et j'ai perdu ma position"--elles ne savent offrir qu'une solution risible: "Les parfums du ciel vous guériront! / Le seul amour est

l'amour céleste et c'est de Dieu que vous recevrez votre pension!" (21) La stérilité d'une telle foi qui nie la souffrance humaine se manifeste encore quand ces "filles tristes" ne reconnaissent pas que le bouquet offert par le plus ivre, "immense et comique, angéliquement farce," est "le don pur du coeur et sa couronne." C'est ce geste d'une maladresse grotesque qui possède le pouvoir merveilleux de susciter avec "le parfum de jardins riches de lourds ébéniers," l'espoir d'une vie plus douce et chaleureuse, quand la seule rédemption des salutistes est d'avoir accepté "le hoquet doré de l'ivrogne."

Une religion plus étriquée encore que celle des salutistes caractérise l'ecclésiastique du "chant" 3, rencontré "Sous les galeries de l'Odéon" où le poète et lui fouillent parmi les "bouquins, journaux, plumes et crayons." Ce poème, qui débute par une anecdote vécue, se développe en une longue réflexion sur la religion. Dès le début, le poète affirme ses sentiments anti-cléricaux:

> Nos mains se rencontrèrent sur un livre;
> Je reconnus la main d'un prêtre
> Avant de voir la manche d'où sortait cette main
> L'habit et le chapeau, le rabat et le pli presque inhumain,
> Le pli de cette bouche, la poche aux oremus au coin des
>   lèvres. (3)

Mais le prêtre, qui prend aussitôt la parole, ressent aussi pour le poète une forte antipathie qui prend l'aspect d'une indignation morale proche de la haine. Le prêtre accuse le poète d'orgueil, d'immoralité et d'une frivolité de "danseur merveilleux, par [sa] paresse incurable estropié" et juge toute la poésie comme un "catalogue de promesses." Cette intolérance caractérise aussi sa conception de la prière qui n'admet "qu'une messe et qu'une façon de la dire / Et une seule façon de la suivre" (3). Dans la deuxième partie du même "chant," le prêtre

retrace sa carrière de croyant et d'ecclésiastique, ayant soin de donner de lui-même un portrait plein d'humanité. Il avoue ses faiblesses et ses contradictions en se situant au niveau des autres hommes et, en particulier, de ceux qui ont connu la misère. Il confesse avoir été lui-même un pécheur dans l'erreur tout comme le poète:

> Moi, prêtre, j'ai vécu de ta vie indigne et misérable.
> Moi à qui doivent suffire mes genoux et l'autel
> Il me fallait une table
> Et une chaise
> De l'encre et du papier
> Pour me survivre comme si mon âme n'était pas immortelle.
> (3)

Sa paix intérieure, il dit l'avoir obtenue grâce à son acceptation et son amour de la nature humaine avec toutes ses limitations. Il dit s'approcher de Dieu à travers l'amour des hommes dont les moindres gestes, les paroles et les oeuvres peuvent s'interpréter comme une intention de prière:

> Il y a une intention de prière dans le roulement d'un
> tambour
> Il y en a dans les petites annonces du JOURNAL et les
> nouvelles en trois lignes du MATIN
> Dans le catalogue du LOUVRE ou celui de POTIN.
> As-tu songé aux belles litanies du Métropolitain? (3)

Mais le poème se termine sur une chute ironique quand le poète découvre que celui qui voulait le gagner à sa religion est un prêtre interdit qui fréquente les bars et lit des livres licencieux:

> C'est un prêtre interdit
> Qui prend chez Duval sa pitance
> - Voilà bien ta chance!
> Et au Soufflot son amer-picon à midi
> Et à sept heures sur un comptoir de la rue de Seine
> - Voilà bien ta veine!
> Celui qui t'apportait les clefs du grand refuge:
> Un malheureux se consolant de subterfuges!...

La religion, présentée ou bien comme intransigeante, insensible à

la souffrance humaine, ou bien comme un subterfuge, constitue-t-elle donc une autre tromperie?

Dans son oeuvre, et dans cette oeuvre, Salmon parle souvent de Dieu. Mais en quels termes? Dans le "chant" 23, sur un ton mi-sérieux, mi-plaisant, il s'adresse à Dieu et témoigne avoir été "possédé du plus pur désir de Dieu," mais ne pas l'avoir trouvé. Cette quête anxieuse donne une dimension pathétique à son échec:

> Vous pourrez témoigner, Seigneur, devant ces âmes,
> Que si je ne Vous ai pas trouvé
> Du moins Vous aurai-je beaucoup cherché (23)

Ce désarroi s'exprime à travers les répétitions de "je ne Vous ai pas trouvé," phrase chaque fois légèrement variée. Tout en feignant de prendre sur lui tout le blâme, il fait sentir son insatisfaction de ce Dieu qui laisse l'homme délibérément sur sa soif et se veut inaccessible et, plaisamment, il le compare à un officier de haut rang:

> Comme une recrue imbécile,
> Imbécile, pas indocile,
> Qui ne sait pas reconnaître les grades
> Je ne Vous ai pas su rendre les honneurs. (23)

Cette humilité subtilement ironique insinue ainsi une critique de Dieu qui absout celui qui parle et remet toute la responsabilité du côté de Dieu. Mais l'innocence de l'homme et la culpabilité de Dieu n'empêchent pas la douleur d'exister. Car ce que le poème exprime essentiellement, c'est la sincérité et le désarroi d'un homme qui a toujours fait son dur devoir d'homme.

Et le poète se demande alors comment on peut aimer cette vie "exécrable" et absurde, dont il évoque en des vers lancinants la série de désillusions et de tromperies (24). Car la vie apparaît au poète comme un cycle d'horreurs au moment où l'homme, à peine

échappé à la guerre, se trouve de nouveau menacé, par l'épidémie de la grippe espagnole dont tomba victime son ami Apollinaire:

La mort gitane en boléro
T'aurait repris la couronne,
Pâle mort des héros? (22)

Pour défier ce caractère tragique du destin, le poète adopte une gaieté railleuse et, feignant de se jouer de cette nouvelle menace, il compose une petite chanson badine:

C'est la Grippe
C'est la Peste
Dans les nippes
Sous la veste
On l'attrape
On la donne
Dans les plis de la nappe
Sous les jupons de la bonne
On l'attrape
On la donne
C'est le jeu de la saison
La Peste est dans la maison. (22)

Mais à la fin du poème, il laisse tomber son masque rieur pour montrer sa détresse devant cette fatalité qui semble rendre vaines la prière aussi bien que la révolte:

La première Terreur de l'An Mil,
La première, vous dis-je!
Tu peux ne pas prier, l'ange s'en rit
L'attente est religieuse
Et nous attendons sur nos grabats pourris
Mieux soumis si la révolte est plus orgueilleuse
La prochaine Terreur et le nouveau Prodige! (22)

Plein de doutes sur ce Dieu qui se dérobe, rejetant la facilité de la mort, le poète opte pour la vie et les hommes qui, au milieu de leur misère, seuls donnent des signes d'espoir. Leur pureté merveilleuse lui a été révélée maintes fois et l'aveugle du Pont des Arts, l'ivrogne au geste généreux ainsi que les manifestants pour la paix possédaient tous un côté lumineux. Celui-ci se manifeste

de nouveau chez la prostituée juive du "chant" 20, qui vit dans le péché, devant se procurer ses moyens de vivre par d'"ignobles échanges." Mais en dépit de son métier, en dépit d'une vie difficile ou répréhensible, Rachel représente l'espoir messianique. Comme pour les autres misérables de son quartier, le sabbat est sacré pour elle et un jour "d'actions de grâces et de repos." Dans ce "chant," caractérisé par des substitutions de temps, de lieux et de personnes, le poète évoque le destin du peuple juif qui, dans la misère et l'exil est soutenu par sa foi en l'avenir. L'espoir s'incarne non seulement en leur attente patiente du Messie, mais encore en ce "fils d'Israël" qui, à la fin du poème, semble n'être autre que Trotzky:

> Celui qui fit admettre à la table du samedi un
>   anarchiste chrétien de Belleville
> Celui que les maquereaux de la Beaubourg
> Donnèrent pour rien aux sergents de ville
> Partit un jour
> Pour être, étant fils d'Israël, César.
> Tu peux lire son histoire dans le journal yiddish

Voyant donc le seul salut dans les hommes, le poète se réconcilie avec la vie. Une nouvelle énergie l'inspire quand, dans "Elévation," il rend grâce à la victoire. Dans sa joie de voir sa "France sauvée," l'avenir lui apparaît pour la première fois sous une lumière optimiste. Il sait cependant que cette "aube providentielle" n'est qu'un commencement qui, pour aboutir, réclame le même dévouement dont les hommes faisaient preuve quand la patrie se trouvait en danger. Et le poète prie alors la France élevée grâce à son peuple, de soutenir à son tour les hommes dans leur travail de reconstruction:

Pour qu'à ton franc soleil encore nos mains soient
    rechauffées
Pour que le poids du casque de l'ennemi d'hier à notre
    bras ne pèse
Pour que les fruits gonflés nous gardent leur saveur
Toi que nous soutenions si haut, si droite, si chaste,
    si belle au-dessus de notre fournaise,
France sauvée
Sois le Sauveur!
Et laissez-nous à notre tâche,
La danse du Triomphe est le plaisir des lâches.

De plus en plus réconcilié avec la vie, plein d'espérance en l'avenir, cette oeuvre finit par un hymne au pouvoir d'aimer:

Aimer!
Aimer!
Que par l'amour tu voies le grand cadavre ranimé
L'amour rouvre les yeux fermés!
Aimer! c'est la béquille qui se change en aile
Aimer! le plus juste des zèles! (24)

Ce poème a, comme beaucoup d'autres, une construction binaire qui permet de traduire les contradictions d'un esprit qui s'interroge, le balancement de l'espoir au doute. Commencé comme un hymne à l'amour, la deuxième strophe offre une longue contrepartie qui a pour but de montrer qu'il faut aimer, mais combien cela est difficile:

Aimer quoi? Cela?
Cette vie exécrable
. . . .
Ces tourments, ces remords qui corrompent les mets sur
    la table (24)

Mais la conclusion du "chant" 24 est que le destin et le devoir de l'homme est l'amour:

Je te le dis du fond de l'infini des jours,
Tu ne peux rien qu'aimer
Prisonnier de l'Amour (24)

Considérées dans cette perspective, toutes les manifestations du coeur reviennent à l'amour. Même la haine fait partie de l'amour,

car "Tu hais encore d'un coeur si tendre!" La fatalité, qui est celle du coeur humain, au lieu d'être pesante inspire maintenant au poète de l'espoir, et l'image de l'enfant qui frappe sur un tambour, sur laquelle L'Age de l'humanité s'achève, prend un aspect joyeux car elle est aussi le symbole du grand espoir que fut toujours pour Salmon la Commune:

> Laisse l'enfant marqué à sa barbare musique,
> Nous le suivrons peut-être
> Et sais-tu jusqu'où son gai tapage funèbre pénètre
> Et jusqu'à quoi il peut prétendre?
> Il peut suffire d'un tambour...

Peindre (1920)[33] est d'une veine différente des deux autres poèmes d'après-guerre que nous venons d'étudier, Prikaz et L'Age de l'humanité, malgré une ressemblance de la forme, qui, en vers libres, juxtapose, elle aussi, des parties de longueur et de ton inégales. Au climat instable qui se dégage des sujets historiques de Prikaz et de L'Age de l'humanité s'oppose le monde éternellement merveilleux de l'art.

"Peindre, c'est la merveille!" voilà sur quoi s'ouvre ce recueil et voilà qui en donne le ton. Ton complètement différent de celui des recueils antérieurs ou contemporains, puisque l'humour y fait généralement place à l'enthousiasme et la satire à l'éloge.

Salmon, dont le père était graveur et sculpteur et le grand-père à la fois graveur, sculpteur et peintre,[34] semble doué d'une sensibilité innée pour les arts, qui va s'épanouir pleinement à l'époque qualifiée de "fabuleuse," où il rencontre de grands artistes novateurs, Apollinaire, Max Jacob, Picasso.[35] A côté de son intérêt

pour la poésie, le poète conçut, nous l'avons vu, une grande passion pour les arts plastiques et il allait leur porter un amour constant qui s'exprima, dès 1909, et tout le long de sa vie, par ses rubriques d'art dans différents journaux et différentes revues, ainsi que dans de nombreux livres de critique d'art et par des préfaces et des introductions si nombreuses qu'elles lui valurent le sobriquet de "roi de la préface."

L'année de la parution de Peindre paraît un autre livre de Salmon, également consacré à l'art: L'Art vivant que l'écrivain conçut à peu près en même temps.[36] Dans sa critique d'art, Salmon se fait l'animateur et le défenseur de l'art moderne des premières années du vingtième siècle, dont il suivra l'évolution longtemps encore après son acceptation universelle par le public. Rebuté par les étiquettes telles que "Fauvisme" et "Cubisme," Salmon rassemble sous le nom de "Jeune peinture française" et d'"Art vivant" les artistes qui réagissent à la fois contre l'art d'imitation de l'académisme et contre l'affadissement de l'Impressionnisme, qu'ils accusent d'avoir "par sa soumission au fugace, à l''instant' manqué de conduire la peinture française 'aux abîmes de l'amorphe'."[37]

Salmon et Apollinaire, qui avaient célébré "un peu les rites funèbres du symbolisme expirant"[38] reconnaissent, dans la peinture qui s'élabore à cette époque au Bateau-Lavoir, la même recherche "d'un art vivant, vivace, vivifiant, tout neuf et nourri de fortes traditions, un art capable d'un prolongement indéfini" (AV, 163). Le but commun à ces poètes et ces peintres est donc un art qui se conforme à ce double postulat: créer du nouveau tout en respectant la tradition, c'est-à-dire "la véritable tradition, grâce à la

Méthode hors des méthodes, dans le mépris des écoles et le dédain des systèmes."[39]

Cette tradition, qui "ramène à la vie présente ce qui, dans le passé, fut vivant et [qui] prépare encore la vie de l'avenir" (AV, 249), et qui est celle de l'"Intelligence française de l'Art" (AV, 267), Salmon en voit le prolongement justement dans le mouvement artistique révolutionnaire de l'avant-garde où la diversité des tendances et ambitions semble converger dans cette grande loi: "La conception l'emporte sur la vision" (AV, 35 et 119). C'est un mouvement à tendance constructive, caractérisé par un retour au dessin et à l'effort de composition et dont "le cubisme fut le plus net rayonnement, et à quoi le mot Fauvisme ne convenait pas mal, puisqu'il y avait quelque chose à dévorer" (AV, 205). C'est préciséement la "science" que Salmon et ses amis chérissaient par exemple chez le douanier Rousseau, car "il n'y a pas de hasards dans l'oeuvre de Rousseau" (PA, 119). Cette tradition d'un art plus vrai, parce que conceptuel plutôt que visuel, Salmon la fait remonter aux Primitifs et la suit à travers Le Greco, Chardin, David, Ingres, Delacroix, Seurat, Cézanne et Rousseau jusque chez "les Nègres" dont la leçon fut comprise par les artistes modernes.

Rejetant ainsi toute une partie de la peinture impressionniste dans laquelle il voit des "talents charmants, mais parfaitement anarchiques, si funestes à l'avenir" (PA, 126), Salmon recherche toujours "ceux qui, hier comme aujourd'hui, mettent au jour des oeuvres par quoi l'art est susceptible de se continuer" (AV, 249), des oeuvres qui soient "classiques" selon sa définition du terme: "l'oeuvre digne un jour d'être qualifiée de classique . . . est celle qui, éclatante de

nouveauté et nourrie de tradition, porte encore en elle des vertus de prolongement."[40]

Il peut ainsi situer quelques peintres au-dessus des autres, sans pour autant vouloir "distribuer, à l'instar d'un Dieu président de Correctionnelle, avec une égale bonne volonté, acquittements et condamnations."[41] "Ceci n'est pas un palmarès" dit-il dans Peindre (19), où il adopte la devise du Salon des Indépendants, "Ni jury, ni récompenses" (19). C'est qu'il se consacre à une "critique de sympathie" (AV, 203) et qu'il pratique "l'éloge raisonné des meilleurs" (SSF, II, 326), renouant ainsi avec la critique d'art "vivante" des poètes, telle qu'elle est pratiquée, au XIXe siècle, par exemple, par Baudelaire.[42]

Selon Salmon, par un coup d'audace semblable à celui des peintres, les poètes-critiques s'imposent et réussissent à se substituer à la critique officielle et à vaincre les préjugés du public. De sorte que cette Renaissance d'un art "vivant et vrai" s'accompagne d'une révolution dans la critique d'art: "Nous avons tué la vieille critique. Elle est morte à jamais. La critique remise aux mains des poètes rend impossible celle des critiques magistrats improvisés, condamnant ou acquittant. . . . Les critiques d'aujourd'hui admettent toutes les tentatives, ils admettent les plus absurdes s'il le faut, car l'art a besoin du ferment de l'absurde" (AV, 9).

Mais à la différence d'Apollinaire, qui est de plus en plus occupé à imposer l'"Esprit nouveau," il choisit pour guide sa propre sensibilité, avec l'appui de ses connaissances picturales et des relations étroites qu'il entretient avec les peintres vivants.

Fréquentant depuis une dizaine d'années, tant en ami qu'en critique d'art, tous les ateliers des peintres qu'il évoque dans L'Art vivant et des peintres de l'Ecole de Paris, on peut s'étonner que jusqu'à la publication de Peindre, rien dans la poésie de Salmon, ou si peu, ne témoigne de cette grande passion. En fait, le seul poème qui traite de peinture est "Plusieurs nus en un" paru dans Ventes d'amour.[43] Et ce n'est que sur la suggestion du peintre Gino Severini (SSF, II, 314) que Salmon compose quelques poèmes sur l'art pour la revue italienne Valori plastici.[44] Ces poèmes, écrits entre décembre 1918 et janvier 1919, constituent une sorte de première version de Peindre, remaniée et considérablement augmentée dans la version définitive que le poète termine en juin 1920. Ce qui s'annonçait comme de la poésie de circonstance prendra alors une place importante dans l'oeuvre poétique de Salmon. Les poèmes parus dans la revue italienne étaient dédiés à Ambroise Vollard, le "plus intelligent des marchands de tableaux" (SSF, III, 204). La première édition de Peindre, en 1920, comporte un dessin de Picasso et une dédicace à André Derain: "A la Sirène, Peindre aura pour frontispice mon portrait au fusain (1906) par Picasso, dessin magistral, mi-réaliste, mi-cubiste. Peindre est dédié à André Derain, j'ai voulu me montrer là entouré de deux amis, les deux plus grands artistes de mon âge, si près l'un de l'autre par leurs oppositions mêmes. Picasso a grogné: "Alors, quoi? Moi, yé suis pas un peintre français?" (SSF, II, 333).

Si l'on compare ces poèmes parus dans Valori plastici et la version définitive, on constate surtout un changement d'emphase. Tandis que ces premiers poèmes évoquaient principalement les peintres du vingtième siècle, le poète élargit ensuite son horizon historique afin

d'insister sur la tradition sur laquelle se fonde la peinture moderne. Aussi ajoute-t-il des poèmes sur les anciens maîtres italiens et leurs descendants, établissant ainsi des filiations de la Renaissance italienne aux grands peintres de la peinture française. D'autres poèmes nouveaux concernent certains peintres en particulier, auxquels le poète consacre plus de place qu'à d'autres, comme par exemple Léonard de Vinci, Le Nain, Renoir, Modigliani ou Survage. Souvent c'est à la fois l'atmosphère de la peinture du peintre qui est rendue, mêlée à quelques traits frappants de la personnalité du peintre et du lieu où il travaille et qu'il représente. Ou bien Salmon choisit d'évoquer des milieux artistiques, des "époques," comme celle de Toulouse-Lautrec (16) ou du Bateau-Lavoir (28). Ainsi le poète établit-il une sorte de panorama de la peinture française et de ses filiations. Les poèmes de Peindre ne comportent ni titre ni numérotage, de façon qu'on a l'impression qu'ils sont la juxtaposition de parties inégales, délimitées par la seule typographie, juxtaposition qui, ne respectant pas la chronologie, semble issue d'une libre association. A l'intérieur de chaque poème, au contraire, le poète observe une certaine cohérance en rassemblant des peintres qui, sans toujours appartenir à la même époque, forment pourtant des familles spirituelles. Entremêlées à l'hommage aux artistes, il y a des réflexions d'ordre esthétique exprimées parfois très concisément, comme des formules.

Dans cet ensemble complexe qui relève les aspects les plus divers du monde de la peinture, du plus banal au sublime, il y a donc deux sujets fondamentaux: le portrait de l'artiste qui rend compte de la multiplicité des talents, et l'élaboration d'une

esthétique qui est aussi une éthique.

La relation entre l'homme et l'art ou, plus précisément, entre l'artiste et l'art, est un des sujets de réflexion de Peindre. Dès le début de l'oeuvre, le désir de peindre apparaît comme une force supérieure, mais c'est une "grâce qu'il faut craindre" (2). Une gravure ancienne intitulée "Le lion possédé du désir de peindre" et que le poète a "vu[e] et désiré[e], possédé[e]et perdu[e]" (2) est évoquée pour la leçon qu'elle contient, car elle illustre le caractère singulier de celui qui est possédé de ce désir. Une puissance mystérieuse et quasi-magique est contenue dans l'art lui-même, et c'est une espèce d'idole que crée l'enfant qui "grave un phallus au marbre du portique" (2). "Le prophète avisé défend à ceux qui l'aiment / De réproduire les traits de la figure humaine" (2), mais les lois restrictives des prophètes n'ont pas le pouvoir d'arrêter "Le franc désir de peindre":

> L'homme chrétien a représenté Dieu à son image
> L'Eglise romaine en fait prudent usage,
> Nul docteur ne s'aventure
> A montrer Dieu en son royaume selon cette peinture
> Et c'est la loi qu'aucun ne se permet d'enfreindre.
> Mais Fra Angelico contente innocemment son franc désir de
> peindre. (2)

L'innocence d'un Fra Angelico n'est cependant pas celle de l'"enfant barbouillant ses cahiers" ou celle du "sauvage illustrant sa poitrine et son front de guerrier" (3), car il manque à ces derniers l'audace du véritable artiste, qui tend au sommet, à l'illimité. Cet élan audacieux s'exprime à deux reprises dans l'image du vol, quand le poète compare "au vol terrible de Nungesser l'oeuvre illimitée de Picasso" (8) et quand il établit un parallèle entre l'artiste et l'oiseau:

> L'oiseau est un parfait animal peintre; sur le ciel
> A la fois sa toile et sa cimaise,
> Avec le globe pour chevalet, vois comme il est à l'aise.
> Son aile est son pinceau et son pinceau la forme même de
> son oeuvre; (4)

C'est aussi par la vertu de l'audace que l'artiste se distingue de l'artisan qui, prudent et exact dans sa technique, se conforme à une vision conventionnelle où les libertés prises ne sont qu'un "misérable moyen" de la création: "Il a grand soin de poser son pinceau en deça du tracé à la craie, / Et de peindre carrées les rondes" (4).

La Grâce divine du génie n'éloigne cependant pas l'artiste de la vie des autres hommes, car il nourrit son art de cette vie, même banale. Cela semble être un trait essentiel dans le portrait de l'artiste que fait Salmon. Il termine Peindre sur une question qui suggère, avec un sourire, l'importance de l'expérience vécue: "Que savait Raphaël de la virginité / Avant d'avoir couché avec la Fornarine?..." (31)--question qui rappelle une phrase de La Vie passionnée de Modigliani, attribuée par Salmon à Max Jacob: "Tu ne peux pas savoir à quoi eut abouti Raphaël, ange à pinceaux, sans cette inqualifiable Fornarine."[45]

Détruisant le mythe de l'artiste auréolé de spiritualité, Salmon met à sa place un anti-héros très humain dont les intentions envers son modèle féminin ne sont pas toujours pures. Du peintre celle-ci partage la vie de bohème, approchée dans ses aspects quotidiens les plus banals, en attendant d'en partager la célébrité:

> Modèle nu fait sécher sa chemise.
> Ingres la vit qui la vante à Matisse.
> L'amant l'attend, les peintres ont bon dos.
> Peur d'un esprit plein du goût de la fable,
> Quel noir petit bossu se nommait Camondo?
> D emain la pose,

Après-demain, Lapauze
Et l'immortalité dans le Petit-Palais;
Les oeufs qu'on frit, le broc et le balai,
Ce soir orgie en la mansarde, à table! (14)

Une autre question burlesque permet à Salmon d'insister sur l'aspect pleinement humain de l'artiste en rappelant l'esprit de blague des plus grands d'entre eux:

Est-il prouvé que Léonard
Glissa sous le bras d'un frocard
A la place du goupillon
Un pinceau lourd de vermillon? (9)

Qu'une aussi "merveilleuse allégresse" puisse servir l'art, Salmon le croit et l'exprime dans L'Art vivant: "[les artistes] s'amusent--enfin! --et leur amusement, leur caprice passionné, va parfois jusqu'à une apparente espièglerie en des oeuvres qui ne tendent pas à l'effet comique. . . . Liberté me soit donnée d'user une fois de termes populaciers pour rendre d'un seul coup, très vite, plusieurs choses bien sensibles: Léonard de Vinci a fait des blagues! Rembrandt et Ingres ont fait des blagues!" (AV, 193-94).

Mais le peintre, dont la vie n'a donc rien d'extraordinaire en apparence, apparaît dans la lumière d'une grandeur parfois tragique dans deux poèmes qui traitent de la mort du peintre (23 et 24). Dans le premier de ces deux poèmes, le tragique naît du sentiment de l'oeuvre en suspens, de l'oeuvre inachevée:

La couleur a perdu son maître
Et la lumière son époux
Tant de formes qui pouvaient naître!
Tant de puits de clarté s'abîmant aux égouts! (23)

Ce bref et douloureux poème a-t-il été inspiré par la mort d'un peintre en particulier? C'est probable, mais l'anonymat lui confère un sens général.[46] L'image de la "palette désaccordée / [qui] se rompt dans un fracas de tilleul foudroyé / Dans un tumulte d'odeur"

(23) suggère un cataclysme dont l'horreur est rendue sensible par la souffrance de "l'animal familier de l'artiste vaincu," le chat "Blessé par la lumière échappée au génie / [qui] Maudissant la lumière insipide, importune / Hurle au soleil ainsi qu'une chienne à la lune." La triple répétition du vers "le peintre est mort," si bouleversant dans sa simplicité, scande le poème et en accentue la gravité funèbre tout autant que les images violentes qui suggèrent la force destructive d'un desastre.

C'est au contraire sous son aspect privé, particulier, intime, que la mort apparaît dans les vers du poème suivant. Il s'agit de la mort d'Amadeo Modigliani que Salmon, dans d'autres pages, a considérée comme une mort "aux couleurs de drame populaire," couronnée par des "funérailles de prince" (PA,220). Salmon y évoque, avec douleur, ses souvenirs personnels, car il a connu de près la déchéance physique de Modigliani et sa souffrance:

> Comme on boit un coup rude pour se mettre en train
> Tu criais un chant du PARADIS ou du PURGATOIRE
> Quitte, ayant bien crié, à t'en retourner boire. (24)

L'image que Salmon emporte de leur dernière rencontre est celle d'un homme, beau encore, mais accablé d'un mal physique qui le ronge:

> Nous avons une dernière fois trinqué un soir, avec Derain,
> Ton album bleu comme un cahier de ciel était si lourd!
> Ton corps pliait sous tes beaux habits de velours,
> Quelle ombre te mordait aux reins? (24)

Salmon évoque aussi Jeanne Hébuterne, qui rejoignit son ami dans la mort par un suicide spectaculaire pour tenir leur promesse de bonheur éternel:

> Et cette forme exquise que toujours tu peignis
> Intacte,a suivi ton essence où vont les morts, Modigliani,
> Où les morts vont enfin vivre ce que valut la somme de leurs
> peines. (24)

Et, par ce vers, "Martyr dont le destin commence," il suggère que cette apothéose de l'amour est aussi celle de la gloire, puisque Modigliani devint célèbre dans le monde entier du jour au lendemain. Le vers final du poème, "Le Dome de Florence se mirait dans la Seine," riche en suggestions, isolé de la strophe pour lui conférer un recul mélancolique, fait allusion à l'amour nostalgique de Modigliani pour sa patrie.[47]

Qu'il y ait autant de façons de servir l'art qu'il y a de talents, Salmon l'exprime à travers l'éloge des peintres les plus différents. En cela, il prend la suite de Jean Moréas qui, ainsi que Salmon le raconte, disait: "Je ne me compare à personne" pour signifier "Il ne faut comparer personne à personne" (JPF, 139). Ainsi compose-t-il un poème qui juxtapose une multiplicité de personnalités et de manières de peindre, tout en soulignant l'individualité de chaque artiste:

> Maurice Denis a la foi
> Et Monsieur Desvallières croit au diable;
> Le douanier Rousseau mesurait ses modèles avec un centimètre
> Et ne les regardait jamais deux fois.
> D'autres font monter une belle fille à poil sur la table
> Et se sentent plus forts quand elle leur dit: "Cher maître!"
> Gauguin installait l'escarpolette de Watteau
> Dans une forêt vierge.
> Le meilleur modèle de Rousseau fut son concierge
> Et les négresses de Gauguin
> Se nomment Maryvonne, Marie, Mathurine.
> Quoi encore?
> On lit sur de vieux passeports ornés des armes de la
>   Sardaigne, à l'eau-forte:
> "Laissez-passer Monsieur Ziem, peintre de marines,
> "Et vous lui prêterez, si besoin est, main-forte."
> Ingres soutenait qu'il n'y a pas de noir dans la nature
> Et l'assoiffé Courbet fit la Commune de la Peinture... (3)

Dans Peindre, chaque peintre est situé dans la lumière qui lui convient et qui est celle de ses tableaux:

Sur la ville aux poumons de bitume qui craquent
Et fument, Léger, mesureur d'abîmes et géographe des toits
Plats autant qu'une Ukraine
Où frère de Gogol, Kisling
Déshabille, --au Catalogue: La Toilette--
Une négresse violette.
Et toi!
Et ton rire, ô notre Braque,
Homme robuste, peintre et soldat dont le front saigne.
Mais qui fait reculer les murs couleur de vin
Pour que dansent les dieux avec les Bigoudaines?
C'est Vaillant, héritier de la canna à Gauguin! (17)

Vlaminck, que Salmon tient pour un des maîtres contemporains du paysage français, est évoqué par une transposition lyrique d'un de ses paysages:[48]

Le pont de Chatou devait avoir son soir rouge,
Vlaminck l'a dénoncé en cent ouvrages où l'eau bouge
Comme un couteau,
Les cercueils sont des bateaux (8)

Et l'éloge de Renoir (22) se fait par une évocation ensoleillée et sensuelle du pays méditerranéen où le vieux peintre, à demi paralysé par un rhumatisme articulaire, s'était retiré pour travailler encore à sa "vaste symphonie de la chair" (AV, 101). Pour exprimer cette prédominance de la sensualité, Salmon montre "Renoir au jardin de roses devant la femme nue" (22), peignant en "gourmand de chair, gourmand de formes et de couleurs" (VPM, 312) un tableau synesthétique de "roses aux fesses dures et de femmes aromatiques."

Selon Salmon, les talents multiples de ces peintres se rejoignent dans un "art unique hors des écoles, méthodes et moyens, et hors des oppositions de forme et de conception" (JPF, 87). Car "L'originalité n'est vertu que dans un emploi tout neuf de vérités éternelles, soumises au dernier contrôle selon l'esprit et . . . le coeur du temps" (VPM, 283). Ces vérités éternelles de l'art sont, selon

l'esthétique exprimée dans Peindre, la métamorphose du monde naturel par la conception et la composition, selon la Règle transposée de la tradition.

Dès le début de cette oeuvre, Salmon présente l'art de peindre comme celui d'une métamorphose qui transforme la matière en couleur et la couleur en une réalité autre que celle dont elle est issue:

> Peindre la rose avec le sang de l'animal
> Et le soleil
> Avec le limon terrestre et le suc du végétal
> Et la chair palpitante
> Avec la pierre du gouffre,
> L'écaille du poisson, le mercure, le soufre
> Qu'une oeuvre savante
> Transforme en un pigment que l'art transforme encore.

La relation entre le monde perçu et le tableau peint n'est pas celle d'une simple imitation, comme la pratique par exemple "l'artisan apprêtant des degrés de faux marbre / [qui] Trouve les veines de la pierre dans les rides des arbres" (4). Plus complexe, l'art est une recréation complète et originale, semblable à la création du monde: "Tout est imitation de l'imitation, / Si Dieu n'a pas de commencement; le monde n'a pas été créé de chic" (5). C'est là le premier vers qui contient la formule pivot autour de laquelle Salmon bâtit son esthétique:

> Peindre, c'est imiter l'imitation,
> Seul secret si tu dois recréer la nature
> Et ne rien imiter
> Que de l'illimité
> Dans l'ordre et la mesure. (4)

Et encore:

> Inventer
> L'Imitation
> Pour imiter
> L'imitation de l'Invention.
>
> Immaculée Conception! (29)

Pour faciliter la compréhension de cette esthétique abstraite, difficile aussi à cause de la densité de l'expression, Salmon fait un parallèle avec la mère en train d'accoucher, recréant d'avance en esprit la vie qu'elle choisit pour son enfant à naître. Ceci illustre le rôle prédominant de l'esprit dans la création artistique--sans oublier l'effort--prédominance qui s'exprime aussi dans cette formule des cubistes: "La conception l'emporte sur la vision," que le poète reprend en en modifiant la formulation:

> Peindre!
> C'est plus que voir,
> Peindre
> C'est concevoir. (21)

Pour traduire l'infini et l'illimité, l'effort artistique doit tendre à la représentation de l'idée plutôt qu'à la figuration réelle de l'objet perçu. L'art plastique, issu d'une perception visuelle, transcende ainsi la réalité et crée un monde visionnaire, synthétique en ce qu'il confond toutes sortes de connaissances et d'images, et qui suggère une perfection éternelle:

> Léonard ayant vu flotter entre les eaux
> Des épaves de nefs au port de Chypre, rêvait
> D'un jugement Dernier ressuscitant ces cadavres de
> vaisseaux:
> Bacchus et saint Jean devaient se réunir
> A ses yeux dans Salaï, le disciple au beau corps. (9)

Une autre composante de l'art pictural se trouve dans les lois proprement picturales, c'est à dire dans la nécessité de construction. c'est ainsi que Salmon parle du "cheval savant[49] de Seurat," peintre qu'il place très haut et auquel il attribue la résurrection du besoin de construire à une époque caractérisée par l'art "amorphe" des Impressionnistes. L'art "savant," celui qui est dur et qui se prolonge comme "la pierre un jour jaillie / D'un bloc de feu / Qui ne tombe

jamais" (3) exprime une connaissance exacte des lois de la "Matière et [du] mouvement, [de la] lumière et [de la] densité / Dans le champ de l'espace" (26). Que même le génie doive se mettre à l'étude pour ne pas s'éteindre, Salmon le suggère, non seulement quand il propose de donner aux élèves un sujet qui nécessite à la fois conception et construction, mais encore quand il leur demande d'étudier leur héritage picturale:

> Pourquoi ne propose-t-on pas ce sujet aux élèves:
> Le puits de jour, espace, volume, lumière et mouvement,
>   que creuse
> Aux mers orientales le bond d'un pêcheur de perles?
> L'ennui du Musée te donne cependant une leçon rigoureuse
> Et réelle.
> Ne la néglige pas.

Car ce n'est que par la composition lucide qu'une oeuvre d'art réussit l'équilibre de la perfection. Pour atteindre à cet ordre harmonieux, il ne faut pas se fier au talent seul, qui est hasardeux, mais le soumettre à la discipline rigoureuse d'un travail conscient des problèmes de l'art:

> Homme,
> Tout ce que tu traduis sans peine est très propre à
>   détruire;
> La Règle te garde du funeste hasard. (5)

L'oeuvre d'art qui tend à la création d'une vision éternellement vraie, est en même temps une image de son époque, trait qui en fait un "signe de profonde humanité" (VPM, 283). Les différentes familles spirituelles qui forment la tradition de la peinture française témoignent de cette relation entre l'art et l'époque où il est né. Dans Peindre il y a plusieurs poèmes qui montrent l'art d'une certaine époque sur le fond de la culture de cette époque. Ainsi l'école de Venise, représentée dans le poème 6 par Bellini, Carpaccio, Le

Tintoret, Longhi et Véronèse se caractérise par le trait particulier de la conjonction de sentiments religieux et de la vie fastueuse et opulente de la Venise laïque. Et la peinture du règne de Louis XV reflète la qualité frivole et voluptueuse d'une époque marquée par la décadence des moeurs et de l'autorité:

> Pour le peuple qui dégobille
> Frago retrousse et déshabille
> Pompadour et Marie Thérèse.
> Hennis, Sire, ô roi le mieux né! (15)

Dans Peindre, l'art apparaît donc comme la recréation du monde selon certaines vérités esthétiques. Celles-ci suscitent aussi une éthique. En examinant Peindre, Pierre Berger avait déjà noté "cette intervention de la Morale, comme si l'Art et la Morale vivaient ensemble, sous le même toit."[50] Salmon, qui représente l'art comme transcendant le monde naturel, en fait une vérité supérieure: "Ce n'est pas Bonaparte qui a gagné la bataille de Wagram / Mais Horace Vernet qui réduisit à rien l'art de la guerre" (3). Dans la hierarchie de valeurs de Salmon, l'art précède la réalité et le poète rêve d'un monde qui se conforme à l'exemple de l'art:

> Je voudrais qu'on pût dire, ô ciels mirés dans l'eau,
> Riches jardins du ciel où cueillir tout l'été,
> Dire avec le ton des bonnes gens entêtées:
> Il fait un temps de Tiepolo.
> Et pourquoi ne pas soupirer, Madame!
> J'ai du Whistler à l'âme! (8)

L'art, qui crée un monde plus vrai et plus beau, offre aussi la pureté capable de suggérer aux hommes sur la terre la notion de paradis:

> Distribuez aux enfants en récompense
> Des images de Giotto
> Et la terre sera parfumé d'innocence
> Et seul l'agneau du sacrifice pantellera sous le couteau.
> (12)

Merveilleux comme un miracle ou un mystère religieux, l'art est une "grâce" divine qui s'entoure de la lumière du sacré. L'art assume ainsi l'aspect d'une véritable religion qui, elle aussi possède son "Immaculée Conception" (29). L'art s'associe à la religion aussi dans le poème qui montre la valeur de Rome, lieu de pélerinage pour prêtres et pour peintres:

> Tout est imitation de l'imitation
> Si Dieu n'a pas de commencement; le monde n'a pas été
>   créé de chic.
> La meilleure règle de vie reste l'Imitation
> Et ce sont là vérités spécifiques
> Que les saints imités des sages furent dire à Rome,
> A Rome où les peintres appliqués vont s'instruire,
> En Italie, mère des arts. (5)

C'est de la religion de l'art que Salmon se déclare, dans Peindre, être l'ardent croyant. L'art lui offre "tout le réel / Et l'éternel" (8), satisfaisant ses besoins, aussi bien spirituels que physiques:

> Un kiosque rose de Dufy
> Suffit
> A recéler le merveilleux, le miel de l'outre-ciel;
> Une nature morte de Derain m'offre le pain et le sel. (8)

Par son mystérieux pouvoir, l'art a captivé l'âme du poète, offrant une patrie et une église à celui qui était déchiré entre deux aspirations contraires, l'amour charnel et l'amour spirituel:

> Mon pays n'est qu'un paysage
>   En son cadre doré.
> Par de très longs couloirs de toile peinte
>   Mon âme à l'abandon
> A la fille nue, à la sainte
>   Réclame son pardon. (11)

Converti à l'art pendant l'"époque fabuleuse" de sa jeunesse,"Où le peintre gréait le vaisseau du poète" (28), ce sont les lieux et les figurants de cette époque qu'il chante dans le poème 28, mis en valeur par sa place juste avant la fin du recueil. Cette époque merveilleuse

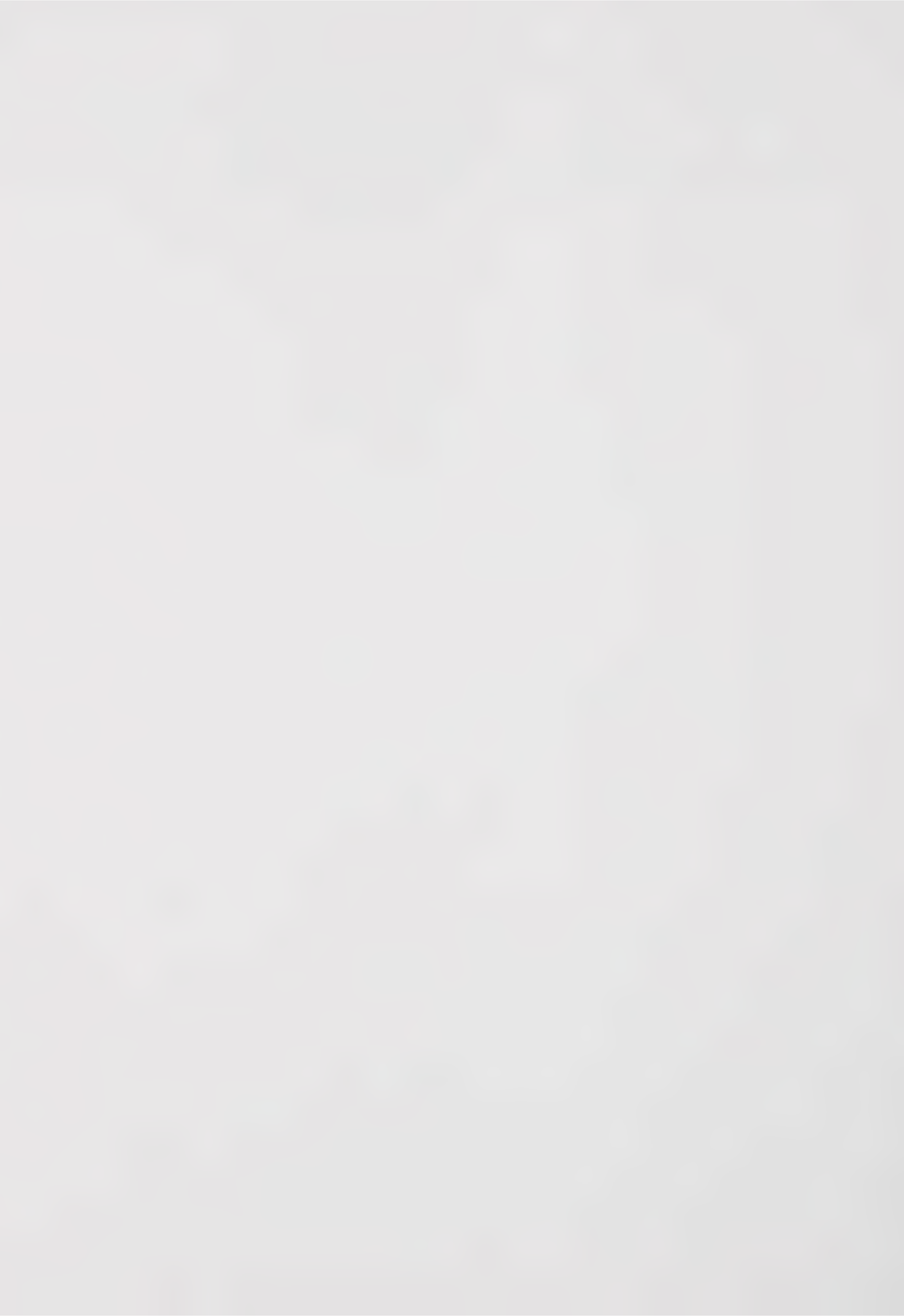
de sa vie se situe à Montmartre et se caractérise par l'amitié fraternelle des peintres et des poètes qui constituent "un choeur solide" non seulement "Pour pavoiser la nuit vide / Des airs de notre façon" (28), mais dans leur adoration de l'art. Et Salmon de célébrer, dans un élan exaltant, cette foi en l'art qui leur permit de réaliser leur rêve de mettre le ciel à la portée de l'homme et de tirer de la nuit des mondes inconnus:

> Dieu n'existe qu'on ne l'adore
> Le temps n'est rien que l'on n'a point rêvé
> Combien d'aurores
> Avons-nous fait lever?
>
> O mondes élargis de nos sages ivresses
> O patries tirées du néant
> O rue des Abbesses
> O rue Ravignan! (20)

La nouveauté, dans la poésie de cette époque, c'est donc une ouverture à l'actualité et l'élargissement de l'horizon poétique de Salmon, traits qui s'expriment d'ailleurs dans le titre de Carreaux sous lequel il a rassemblé, en 1926, Prikaz, Peindre et L'Age de l'humanité. D'une énorme richesse et complexité, cette poésie est la résonnance lyrique d'une époque mouvementée et tourmentée par toutes sortes de bouleversements violents et qui pose, avec une nouvelle acuité les grands problèmes de la condition humaine.

Le poète adapte le vers libre à l'expression des sentiments les plus variés pour transmettre une multitude d'impressions, et cela en jouant sur tous les registres, du pathétique au narquois, du tendre au sarcastique et du léger au grave. Malgré l'horreur et la douleur que lui inspirent les événements, et malgré l'impossibilité de trouver

une solution aux problèmes de l'homme, Salmon affirme, dans cette poésie, sa foi en l'homme et la vie et sa foi en l'art par lequel l'homme accède à un monde merveilleux d'une vérité supérieure.



Notes

[1] "Epiques": C'est ainsi que Salmon, à plusieurs reprises, qualifie ses poèmes dans SSF, ce qui ne les empêche pas d'être lyriques. Salmon, en disant que L'Age de l'humanité est son "troisième poème épique," désigne Peindre de cette manière aussi comme "épique." Cf. SSF, II, 169.

[2] Il faut remarquer que, même au front, Salmon avait des activités littéraires: "Je fus agent de liaison de mon capitaine, le prince Alexandre Berthier de Wagram, qui, dans les moments de calme relatif, m'appelait en sa guitoune pour s'entretenir avec moi des mérites si divers de Renoir et de Mallarmé. Je fus aussi son lecteur" (SSF, II 299).

[3] (Paris: Bloch, 1920).

[4] "l'art a besoin du ferment de l'absurde." L'Art vivant, p. 9.

[5] Le Cinquième livre (Paris: Société des Belles Lettres, 1948), p. 168.

[6] Ibid., p. 167.

[7] Voir, à ce propos, la thèse de Carol Jane Bream, pp. 120-123.

[8] Indications données dans l'édition originale.

[9] (Paris: Mornay, 1923).

[10] Publié aux Editions de la Sirène, à Paris, en 1919. Nos références aux poèmes sont tirées de Carreaux, 1918-1921 (Paris: Gallimard, 1968).
"Prikaz," en russe, signifie "ordre," "commandement."
Pour des raisons d'unification de la présentation des références, nous avons changé la numérotation des "chants" des chiffres romains en chiffres arabes.

[11] Postface à Prikaz (Paris: Editions de la Sirène, 1919).

[12] Victor Serge: "Justification de la duplicité...: Pages de Journal (1945-1947)," Les Temps Modernes, no. 45 (juil. 1949), 81-82. (Ce paragraphe est aussi cité dans SSF, III, 90).

[13] Ibid., p. 82.

[14] Les Douze, traduit et présenté par Eliane Bickert (Paris: Librairie des Cinq Continents, 1967).

[15] Le poème se termine par l'apparition du Christ. Le nom de Jésus apparaît au dernier vers comme "Isus Khristos," façon hérétique, dans la secte des Vieux Croyants, d'écrire "Iisus."

[16] Les Douze, p. 67.

[17] La Terreur noire, p. 529. La Terreur noire sera désormais abrégé en TN.

[18] Postface à Prikaz.

[19] C'est un personnage qui réapparaîtra dans un rôle principal de Natchalo, drame sur la Révolution russe, écrit en collaboration avec René Saunier et publié dans La Petite Illustration, no. 99 (3 juin 1922).

[20] Celui qui traduisit plusieurs oeuvres de Salmon en russe.

[21] Postface à Prikaz.

[22] Ibid.

[23] Lorsque Salmon évoque, dans La Terreur noire, ses convictions politiques et celles de ses amis pendant les premières années de ce siècle, c'est la figure de Netchaïeff qui apparaît comme la seule acceptable: "on n'était ni avec la droite, ni avec la gauche. Ravachol n'était pas notre homme. . . . Netchaïeff alors? Le prophète de l'irrespect?... Ah! Netchaïeff, peut-être" (TN, 443).

[24] (Paris: NRF, 1921). Nos citations sont tirées de Carreaux, 1918-1921 (Paris: Gallimard, 1968). Salmon a redonné ce titre de "L'Age de l'humanité" au XXI[e] chapitre du 2[e] volume des Souvenirs sans fin.

[25] Nous en voulons pour preuve l'interprétation que fait de ce titre Carol Jane Bream: "l'age de l'humanité, de la civilisation, de la bonté, celui de l'homme qui se sera libéré du lourd joug de la politique," p. 146.

[26] Propos d'atelier, pp. 7-8.

[27] Allusion à la guerre de 1870 et la Commune de Paris à laquelle le père de Salmon participa activement au côté des insurgés.

28 Salmon fait peut-être allusion au "grand ouvrage sur la sculpture nègre, orné de nombreuses planches," publié au cours de la guerre, à Berlin, par l'écrivain allemand Carl Enstein. Cf. Propos d'atelier, p. 133.

29 Toute cette strophe:

> . . . les blessés, les éclopés, les typhiques
> Dans la pouacre immaculée des ambulances
> --Tibias croisés au-dessous du mot POISON
> sur les étiquettes des fioles lourdes
> d'esprits, d'alcools, de sels
> Et sur une pancarte qu'un courant d'air
> balance:
> SILENCE
> Crient en se tordant de douleur comme on se tord de rire:
> --Assassin! Assassin!

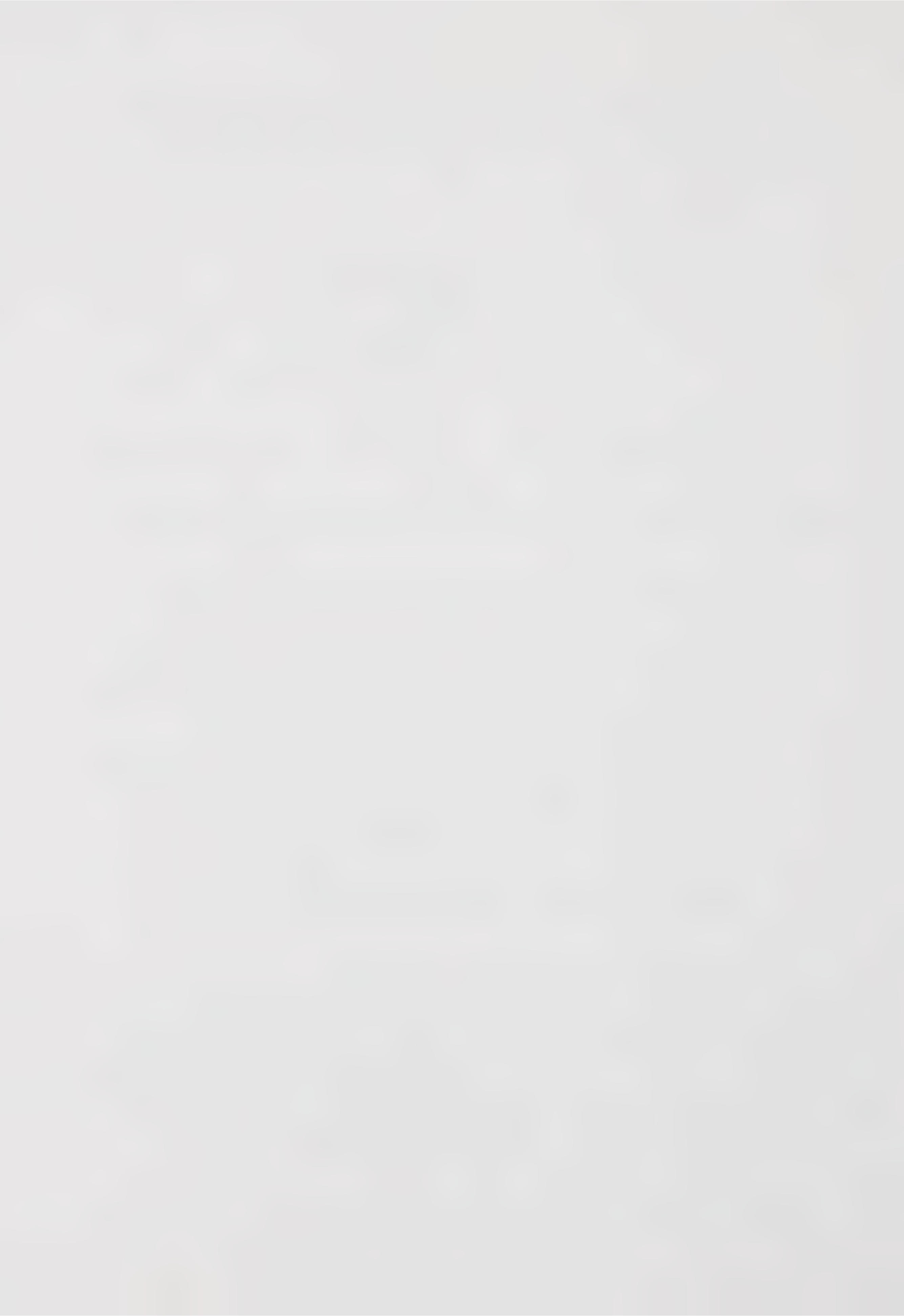
est probablement le souvenir transposé d'une peu agréable aventure personnelle que Salmon raconte dans ses mémoires:

> Il arrivait à Saunier de me donner un ordre d'une exécution difficile: "Arrange-toi comme tu le voudras; il me faut trois lits libres pour demain matin." . . . "Trois lits? Tu n'y penses pas. Tous mes lits (je disais "mes lits") sont occupés par des fiévreux," Saunier m'a répliqué: "Ne t'en fais pas pour les fiévreux. Tu prendras ton falot; tu feras une ronde de nuit; tu soulèveras les draps et quand, dans le plumard d'un fiévreux, tu découvriras de la charcuterie planquée, enlève la pancarte du gars et descends-la-moi le matin, à la salle de visite." J'ai fait ainsi sous les huées: "Salaud!... Tu m'a pris ma pancarte... Fumier qui me fauches mon étiquette!... Je suis fiévreux, oui ou merde?... C'est écrit, tu sais pas lire ou tu le fais exprès?" Je passais, raide comme la justice, avec une lanterne, bien content que le camarade m'engueulant n'ait pas réellement une méchante fièvre" (SSF, II, 302).

30 "'Vous allez être opéré par le professeur,' m'a dit mon excellente infirmière de l'hôpital Begin, . . . Le professeur était M. Capitan, n'ayant jamais exercé la médecine mais parvenu au grade de colonel, de période en période. Il était bien réellement professeur, mais professeur d'antiquités américaines au Collège de France. Il m'a raté, cela va de soi. Celui qui me tira d'affaire, me faisant beaucoup souffrir sans pouvoir faire autrement, in extremis, fut un obscur chirurgien à un galon, mais de talent" (SSF, II, 302-303).

31 Voir nos pages 170-71.

32 On peut consulter, à ce propos, Souvenirs sans fin, II, 232.



[33] (Paris: Editions de la Sirène, 1920). Nos citations viennent de Carreaux, 1918-1921 (Paris: Gallimard, 1968).

[34] Emmanuel Bénézit, éd., Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs, et graveurs, 3e éd., 10 vols. (Paris: Librairie Grund, 1976): "Salmon, Emile Frédéric: graveur et sculpteur, né à Paris le 15 juin 1840, mort . . . le 12 juin 1913. Fils du peintre Th. F. Salmon . . . Il débuta au Salon de 1859. Sculpteur, il a signé de petits bronzes, figures d'animaux; abandonnant la sculpture pour l'eau-forte, il a gravé de nombreuses planches pour l'Etat et la Ville de Paris. Il a collaboré à l'illustration de l'Edition Nationale des oeuvres de Victor Hugo. En 1898, il fit une présentation de son oeuvre gravée, de dessins et d'aquarelles à Saint-Pétersbourg où il résida, y gravant notamment le Sacrifice d'Abraham, d'après Rembrandt, au Musée de l'Ermitage."

[35] Voir notre Chapitre I, pp. 17-23.

[36] Salmon a déjà publié, à ce moment, un recueil sur la peinture: La Jeune peinture française, en 1912 et un sur la sculpture: La Jeune sculpture française en 1919. En même temps que l'Art vivant et que Peindre paraît une monographie: Emile Othon Friesz et en 1921, une autre monographie, La Révélation de Seurat. Et, pendant les dix années qui vont suivre on va assister à la parution d'une suite ininterrompue de livres sur l'art au rythme d'un et parfois de plusieurs par an.

[37] Salmon, "Vingt ans d'art vivant," Revue de France, 1 (1931), 698-99.

[38] L'Art vivant, p. 163. L'Art vivant sera désormais abrégé en AV.

[39] Propos d'atelier, p. 36. Propos d'atelier sera désormais abrégé en PA.

[40] Salmon, "Les Arts et la vie," Revue de France, 1 (1922), 611.

[41] La Jeune peinture française (Paris: Société des Trente, 1912), p. 4. La Jeune peinture française sera désormais abrégé en JPF.

[42] De cette sorte de critique d'art, Baudelaire fut, selon Salmon, le grand exemple au dix-neuvième siècle, et les deux autres représentants contemporains mentionnés par Salmon sont Apollinaire et Allard.

[43] Voir notre Chapitre II, p. 117.

[44] Nos. 2 et 3 (Rome, fevr.-mars, 1919).

[45] La Vie passionnée de Modigliani (Paris: Interconinentale du Livre, 1958), p. 57. La Vie passionnée de Modigliani sera désormais abrégé en VPM.

[46] Il pourrait s'agir de Pierre Fauconnet, dont il est question dans L'Art vivant et à propos de qui Salmon emploie presque les mêmes termes que dans ce poème: "voici la palette qui se désagrège, la lyre désaccordée quand l'âme se rend. . . . Incomparable désastre! Il faudrait que, d'un seul coup, les gouffres infinis s'ouvrissent pour absorber l'atelier mort avec l'artiste foudroyé" (AV, 241). A moins qu'il ne s'agisse, comme dans le poème suivant, d'Amadeo Modigliani.

[47] Dans La Vie passionnée de Modigliani, Salmon rappelle les derniers mots du peintre: "Cara Italia!"

[48] A propos des paysages de Vlaminck, et en particulier de l'un d'eux dont il fit présent à Léon Werth, critique enthousiaste et admirateur de Vlaminck, Salmon dit: "une bonne toile de la banlieue triste, dramatique, une de celles qui me dicta l'éloge lyrique, dans Peindre" (SSF, III, 200).

[49] Souligné dans le texte.

[50] André Salmon, p. 70.

CHAPITRE IV

La somme poétique

1924-1944

Les sept recueils poétiques de ce que nous pouvons considérer comme la troisième époque créative d'André Salmon, s'espacent à travers une vingtaine d'années durant lesquelles le poète se trouva de plus en plus engagé dans les obligations de son "second métier." Devenu un important reporter et chroniqueur judiciaire, le journalisme le promène aux quatre coins de l'Europe et jusqu'en Orient et entraîne donc des absences plus ou moins longues de son foyer. Il fait notamment, comme nous l'avons vu, un séjour prolongé en Espagne pendant les trois années de la Guerre Civile. Les exigences de cette vie et ces exils temporaires ne pouvaient cependant pas détourner des arts un homme qui ne désirait s'occuper que de poésie et de peinture; mais sa production poétique se ralentit forcément même si, parfois, le voyage et les découvertes du journaliste servirent à alimenter "une poésie fondée sur le réel" (SSF, III, 11).

La poésie de cette époque coïncide avec les années de pleine fermentation du Surréalisme et la question se pose de savoir si ce mouvement eut, sur Salmon, quelque emprise. Dans le quatrième chapitre du dernier volume des Souvenirs sans fin, Salmon évoque une visite que lui firent Breton et Aragon encore dadaïstes et venus lui demander de parrainer la présentation au public parisien de

leur groupe. Outre son rôle de parrain dans la revue Dada, ses relations avec le Dadaïsme et le Surréalisme se limitent à sa collaboration à quelques numéros de Littérature et de L'Oeuf dur, revues auxquelles il donna des vers et de la prose (SSF, III, 64).

Ce n'est pas, toutefois, par dédain que Salmon ne collabora pas au mouvement surréaliste, mais, parce que, s'estimant trop vieux déjà, il se sentait étranger à leurs buts. Il y voit, cependant, un mouvement digne de sa sympathie: "précisément par tout ce qu'il promettait ou menaçait de contradictions à mes propres desseins" (SSF, III, 56). Mais il qualifie d'"idée baroque" et de "vision singulière" la tentative de Georges Hugnet qui, dit-il, tout au long d'une année, tâcha de le convaincre qu'il existait des liens entre les dadaïstes, les surréalistes et lui-même.[1] Et, soulignant son appartenance à une autre génération de poètes, Salmon dissuade ceux qui désirent lui trouver une parenté avec les Surréalistes.

Rien ne permet donc de chercher une empreinte surréaliste dans la poésie de Salmon de cette époque. L'analyse des poèmes va montrer, au contraire, qu'on y retrouve différents traits qui s'étaient fait jour dans sa poésie antérieure et que les traits nouveaux reposent sur des fondements établis depuis longtemps.

Pour cette longue période qui va de 1924 à 1944, notre étude portera principalement sur Saint André (1936)[2] et sur Odeur de poésie (1944),[3] surtout sur la première oeuvre, à laquelle Salmon a travaillé pendant une douzaine d'années. Mais en premier lieu, nous traiterons simultanément des cinq plaquettes, relativement minces, publiées entre 1926 et 1937. Ce sont Vénus dans la Balance (1926),[4] la plus épaisse avec ses trente-trois poèmes, Métamorphoses

de la harpe et de la harpiste (1926),[5] Tout l'or du monde (1927),[6] Troubles en Chine (1935)[7] qui ne compte que quatre poèmes, et Le Jour et la nuit (1937).[8]

Dans ces cinq plaquettes, le ton dominant est toujours celui de la "poésie légère" déjà présente assez fréquemment dans la poésie de la première époque. Maître de ce genre lyrique, Salmon sait en exploiter tous les tons, sur le mode humoristique, ironique, narquois, enjoué ou tendre. Ces oeuvres conservent d'autre part une facture moderniste, déjà présente, on s'en souvient, dans Le Livre et la bouteille (1920), qui, en utilisant des associations d'idées nouvelles, des jeux de mots et des juxtapositions inattendues, tend souvent à donner de la réalité une image insolite.

Un autre trait majeur qui rattache cette poésie à celle de l'avant-guerre est un lyrisme tiré des platitudes du quotidien. Cette poésie reflète aussi parfois le métier de journaliste et de chroniqueur judiciaire de Salmon et se teinte, dans plusieurs poèmes,de cosmopolitisme.

Reviennent aussi les types marginaux de la famille des "tendres canailles" et des "monstres choisis." Mais le thème de la sympathie pour toutes sortes de déshérités ou excentriques s'élargit dans celui de la fraternité avec le peuple ouvrier et le goût de la vie populaire, traits qui soulignent de nouveau ce sentiment dominant chez Salmon, celui de la solidarité humaine.

Si l'actualité contemporaine est dorénavant exclue--il n'y a qu'un seul poème qui fasse allusion aux événements en Espagne--le souvenir de la guerre de 1914-18, encore présent dans la vie publique, hante aussi le poète. Et c'est un passé historique plus lointain qui

peut, ici et là, fournir le sujet de certaines pièces.

Le poète, désabusé par son expérience de la guerre et de la vie en général ne laisse, le plus souvent, percevoir que les ombres d'un mal profond dont l'existence est cependant signalée--en particulier par son aspiration à une vie plus joyeuse et épanouie--mal qui se manifeste dans toute sa force dans le seul poème qui soit vraiment grave, l'"Aube rue Notre-Dame-des-Champs" dans Troubles en Chine.

Après les grands thèmes de la période précédente, Salmon puise de plus en plus ses sujets dans la vie courante. Dès le premier poème de Vénus dans la Balance au titre significatif "Je préside à des naissances," il dit avec véhémence son désir d'en finir avec un passé mort. Et, conscient d'avoir rejeté un lourd fardeau, il se donne joyeusement à la plénitude que lui offre une vie nouvelle:

> Chaussé de gras limon et couronné de thym,
> Je bois aux sources libres
> Et préside aux naissances
> Ordonnées à merci
>
> Et dans mes mains, voici
> --Entre mes doigts lavés des poussières des livres--
> La corne d'abondance. (VB, 1)

Une autre indication de cette volonté de vie et de plaisir est l'image contenue dans le titre de cette première plaquette, où le poète combine son signe du zodiac, la Balance, avec la déesse de l'Amour. Même si la poésie qui s'ensuit est moins hédoniste que semblent le promettre le titre du recueil et l'art poétique contenu dans le premier poème, elle marque un véritable retour à la vie.

"Quoi que ce soit, fust ville chose ou munde, / Tout vient du Monde et tout retourne au Monde." Ce verset mis en épigraphe à un poème

de Tout l'or du monde, le "Romancero du voyageur," pourrait servir de devise à la poésie de cette époque, où les objets et les faits les plus infimes, des scènes de la ville, des événements de la vie quotidienne, fournissent la matière à un haut lyrisme. Des choses banales, investies de poésie, s'y voient conférées une grandeur symbolique. Par exemple la hache, chantée dans "Petite patrie" (VB, 3) est évoquée dans toute sa splendeur pour être mise "au premier blason de la noblesse humaine"; les pipes en plâtre et l'oeuf du jet d'eau du tir forain ("Joli carton," VB,7) deviennent des "étoiles au ciel" qu'il s'agit "de bien droit viser . . . / Au nom de la fragilité / Du plâtre." L'image de cet oeuf reprise dans le poème suivant "Tir à l'oeuf" (VB, 8) s'y transforme successivement en "chef d'oeuvre aérien," "Antispectre au fil de l'eau," "Ventre et berceau dans un bouquet," "oeuf d'argile" "semblable au coeur d'un Dieu." Et c'est encore cet "Oeuf dansant dans son parafe" qui suggère quelque présence mystérieuse:

L'Oiseau Rock
Ou bien Bulbul
Ou Gustave le corbeau
. . . .
Qui sort entre les rideaux
De l'oeuf ouvert au petit choc
Au petit bruit de la capsule?

D'autres fois, c'est une bouteille de vin au coin d'un chantier ("Pivois," VB, 12) ou la vue à travers les vitres d'un bistrot qui livrent une image merveilleuse de la réalité:

Vitrine

Aux vitres de ce mastroquet,
J'ai vu la beauté immortelle,
Figure en croix,
Les bras ouverts,
De forts bras nus de lavandière,
Entre le Byrrh et l'Amourette. (JN, 4)

Cette courte pièce réunit les traits caractéristiques d'une banalité haussée au merveilleux et d'un humour narquois par lequel le poète marque une certaine distanciation, donnant ainsi à comprendre que, tout en goûtant ce merveilleux, il n'en est pas dupe. C'est peut-être par ce trait que Salmon s'oppose le plus aux Surréalistes qui, eux aussi, pouraient glaner dans une vitrine des signaux mystérieux, mais qui en chercheraient sérieusement les clés.

Au Parisien dont la "petite patrie est au boulevard Voltaire" ("Petite patrie," VB, 3), la ville offre un fonds poétique inépuisable, et chaque coin garde quelque souvenir ou invite à des découvertes nouvelles. La séquence de "Carrefours" de Tout l'or du monde (5) évoque en douze sections de quelques vers (parfois un distique seulement) l'âme de différents quartiers de Paris, qui, par leur histoire, leur nom ou leurs habitants provoquent des rencontres d'idées, et qui sont chacun comme un "carrefour" de la pensée. Il suffit de larmes versées par une femme sur un banc ("Combat," 5/1) pour qu'un jeu d'associations fasse du jet d'eau de l'arroseur "un ruban / De perles ou de fleurs nacrées." Le vieux cocher de fiacre de la place d'Austerlitz rappelle le "masque doux" de Ferdinand de Lesseps, ce "grand perceur d'isthmes / Vaincu par son canal" ("Austerlitz," 5/6), un jeu d'ombres permet de voir l'Andalousie Place Pigalle ("Pigalle, " 5/11) et le passé de la place de la Concorde revit comme "Echafaud et Cadran solaire" ("Concorde," 5/12). Ainsi certains lieux ont-ils le pouvoir de ressusciter d'anciens jours et les spectres d'amis morts. Dans "Barrière d'enfer" (5/2) apparaît au poète l'image de Jean Moréas, "Fatigué de boire / Et de s'ennuyer" à l'époque des nuits blanches quand "Le timbre du tram vert

nous sonnait les matines."

C'est particulièrement la nuit que la ville subit des transformations mystérieuses. Par une nuit pluvieuse, elle peut devenir menaçante quand la lumière des becs de gaz scintille comme des "fers de guillotine" qui semblent promis aux hommes dont les "profonds sommeils [sont] complices / De leurs méchantes destinés" ("Chanteurs nocturnes," VB, 2). Et une promenade nocturne à travers les rues familières de Montparnasse se transforme en véritable odyssée, où chaque tournant apporte une nouvelle rencontre aventureuse et bizarre ("Un Soir à Montparnasse," VB, 32). Les personnages qui sortent tour à tour de la nuit, formant la population déchue d'un nouveau Satiricon, composée d'ivrognes, de vagabonds, d'enfants perdus, de déserteurs, de pédérastes, de prostituées et de vierges folles, prennent un apect légendaire et mythique. Les messages que le poète reçoit du "Socrate boiteux," des deux petites "radeuses," du vieux joueur de flûte, de l'enfant, du dernier des beaux fils de Rhéa, du giton millénaire et de la vierge, en font d'autre part des spectres de ses propres angoisses et de ses hantises. L'imaginaire continue encore à colorer la réalité quand, la promenade achevée, le poète, assis au "zinc du Tabac" constate narquoisement que "le Chevalier Atlas / M'a gagné tous ces dons du soir au poker d'as" (VB, 32).

De même il y a une variété de petits événements, d'épisodes de la vie courante qui sont saisis par le poète pour en rendre une image lyrique. Ce peut être le cortège funèbre d'une religieuse qui, pour un instant, "fait une ombre sur [la] porte" et "dérange / Les moineaux" auxquels il jette du pain, laissant traîner "sur la voie

publique" une "odeur de sainteté" (VB, 10). Ou bien c'est la visite d'une école qui suggère au poète une image railleuse du "Paradis scolaire" qui n'est qu'un "Paradis de papier mâché" ("Groupe scolaire," VB, 15). Les éléments d'une salle de classe et de ses usagers--tableau noir, mouches, pupitres en sapin, encre, plumes de fer, dents de lait--suggèrent alors, par des associations d'idées humoristiques, l'ambiguïté de cet univers, le caractère double des écoliers, à la fois petits anges et petits diables, qui visent "l'astre au plafond" tout en "ourdissant l'Enfer." "Groupe scolaire" évoque aussi un maître à la fois somnolent aux couleurs de cet univers "Gris, blanc et noir" et bourreau "debout sur son échafaud."

C'est surtout un esprit d'humour narquois, presque de blasphème, qui caractérise l'évocation de la course cycliste des six jours au Vélodrome d'Hiver (MHH, 11). Par ses métaphores empruntées au vocabulaire chrétien, à la théologie, à la Bible, le spectacle du dernier tour de piste du champion devient "le triomphe hypostatique des Six Jours" et une "apothéose / Avec la couronne d'épines / Et l'éponge de fiel dans du papier glacé." Et les spectateurs qui se composent de jolis voyous et de coquins, assis sur la tribune "en chapitre au faite du Carmel," honorent "le mystère abstrait et mécanique" en chantant, fumant, sifflant, buvant et huant, "Enfants de choeur d'avant la Messe / Diacres d'après le jugement dernier."

Un très beau poème intime, qui répond sans doute à un souvenir personnel, est "Tir aux pigeons" (VB, 26). Le poème est déclenché par l'image d'une figure féminine, une sorte de Diane, chasseresse, qu'on imagine jeune, mince, jolie, et dont le poète est évidemment amoureux: "Tu portais un petit fusil / Carabine d'argent sous ton

bras nu coulé." Incarnant la joie, la beauté, elle constitue cependant aussi un élément d'agression dans un paysage automnal. Dans l'évocation de ce paysage triste aux sons assourdis où la mort est omni-présente, signalons, au passage, le rapprochement de l'automne et des naufragés, rapprochement qui rappelle Apollinaire. Par la métaphore de la déessse romaine de la chasse, le poète caractérise son amie comme une chasseresse passionnée, prenant du plaisir à se subjuguer la nature:

Diane heureuse d'un Nord d'automne
Dans ce matin qui flambe
Midi d'un feu de joie,
Tireuse en soie,
. . . .
La mer toute livrée à ta mince offensive
(VB, 26)

Sourde à "l'ancien murmure / Du feuillage à l'arbre ravi," elle y répond par le "Feu!" de sa carabine, faisant ainsi battre le coeur du poète. Celui-ci, observateur passif de la chasse, reçoit l'oiseau blessé comme les apôtres le Saint Esprit. A la fois joyeux et amer, il reflète cette ambiguïté qui soustend le poème tout entier:

Un peu de sang sur une plume
Palme de givre qui s'allume,
Le sang sur mes mains recueilli,
Mon beau Lundi
Ma Pentecôte!

Outre la variété des événements de la vie courante, c'est parfois le métier de chroniqueur judiciaire qui procure la matière poétique. Il existe trois poèmes où c'est un cas criminel qui suscite l'intérêt du poète.

"Puissances" (VB, 18), daté "Essen, mai 1923," évoque un acte de violence--commis ou imaginé?--avec un curieux mélange de passion sexuelle et de sentiments anarchistes. Pour l'"ancien pâtre," isolé

dans la lande, une "femme venue des villes" est en même temps un objet de désir dont il continue à rêver, et l'incarnation de sa haine des bourgeois:

> Chargeant la canaille étrangère
> Tas de loques secouées
> Par les sursauts d'un drapeau noir
> Ah! comme il tape! (VB, 18)

A cette évocation brutale d'un acte criminel, Salmon n'ajoute qu'un dernier vers en commentaire: "On fait les dons qu'on peut à l'exigeant amour... " Sous ce ton narquois se cache une philosophie tolérante qui semble accepter les "puissances" de diverses passions comme une fatalité.

La pitié pour les pauvres traduits devant la Cour de Justice s'exprime dans "Chronique judiciaire" (VB, 27), qui évoque les juges et les gendarmes dans leurs uniformes respectivement rouges et bleus et leurs sentiments de citoyens probes et responsables, en face desquels "Le pauvre au milieu / En livrée du bouge" n'est qu'un "pauvre hère / Toujours offensé." A la commisération se joint une ironie légère quand le poète fait allusion à la fresque du plafond du Palais de Justice qui montre un ange "Entrouvrant les cieux." L'ironie porte ici, semble-t-il, sur la justice divine, et la fausse échappée possible de ces faux cieux entrouverts.

Les réflexions sur le meurtre d'une femme, dans le poème "Un crime a été commis" (MHH, 13), montrent que Salmon ne croit pas à la découverte du criminel selon les méthodes des "argousins" qui réduisent le mystère à l'explication des traces et des marques qui doivent finalement amener à la prise d'un coupable. Car selon le poète, la question de la culpabilité ne peut pas être tranchée nette-

ment et la seule façon de l'élucider est par une compréhension profonde grâce à l'intuition:

> . . . c'est par le seul bienfait
> D'une science incommunicable
> Qu'on peut connaître en un moment
> Quel secret gît dans l'infini
> Des crimes restés impunis.

Parmi les poèmes qui évoquent l'existence nomade de Salmon journaliste, le plus important est le long "Romancero du voyageur" (60 quatrains) de Tout l'or du monde (1927) (2).[9] Le poète y aborde au passage la question du second métier, responsable de cette vie errante qui effleure tant d'autres vies:

> D'autres haltes et d'autres villes;
> Profession? Mais l'as-tu choisie?
> Ou s'il faut qu'à la poésie
> Tu consentes qu'encor s'exilent
>
> Ce corps léger, cette âme lourde (TOM, 2)

Le poète est comme un amant passager, célébrant des "Noces éphémères" avec les "Villes à l'aube épousées." Laissant une ville pour une autre, il évoque, en un tourbillonnement rapide qui reflète le rythme essoufflé de cette existence de voyageur éternel, une multitude de villes qui, aussi vite conquises qu'abandonnées, ne laissent qu'une grande variété d'impressions:

> Ville épuisant l'eau de son fleuve,
> Ville qu'un fracas de bataille
> Domine encore et qui se taille
> A tâtons une image neuve,
>
> Ville des enfants, des bonhommes
> Alignés à la pépinière,
> Les villes d'elles prisonnières,
> Crachats de Sion, hoquets de Rome;
>
> Villes océanes où veille
> Sur l'eau barbare une tour franque,
> Ports à l'étroit dans les calanques
> Comme un bateau dans la bouteille;

Villes riches d'une mystique
Scolaire, clés bleues du Partage
Des Eeaux, piété des paysages
Soumis au système métrique;

Le poète ne vit alors plus selon un temps normal, mais selon l'heure des gares. Toute sa conception de la durée est modifiée par ce va-et-vient perpétuel, lui donnant le sentiment de déjà vu, celui d'avoir déjà passé par le cycle de la vie à plusieurs reprises:

Vous me convoquez à des noces,
Des obsèques et des baptêmes
Où j'ai mon rôle et c'est le même
Prélat qui se fait une crosse

Avec ma canne, d'où qu'il vienne
Où que l'on soit et où que j'aille
Et toujours la même canaille
Rit quand j'épouse ma marraine,

D'avoir tant vu et tant vécu, rien ne lui est plus caché des hommes et son regard pénètre leurs secrets les plus intimes et les plus honteux, lui conférant ainsi une connaissance proche de l'omniscience:

Villes . . .

Je sais vos amours insensées
. . . .
Je sais ces choses qu'il faut taire
. . . .

. . . .
J'ai vu toutes les adultères
. . . .

Villes, j'ai pesé vos richesses
. . . .

Villes, j'ai percé vos scandales
. . . .
Je sais distinguer les cadences
De chaque pas en vos dédales;

J'ai souvent changé votre face
Et bouleversé vos coutumes,
Goût du dialecte et du costume,
Petites patries dans l'espace!

Cette connaissance de la vie qui perce le dernier mystère, le rapproche du gouffre et lui devient ainsi un grand fardeau. Son mal, il le reconnaît dans une image aperçue dans certaines villes, celles

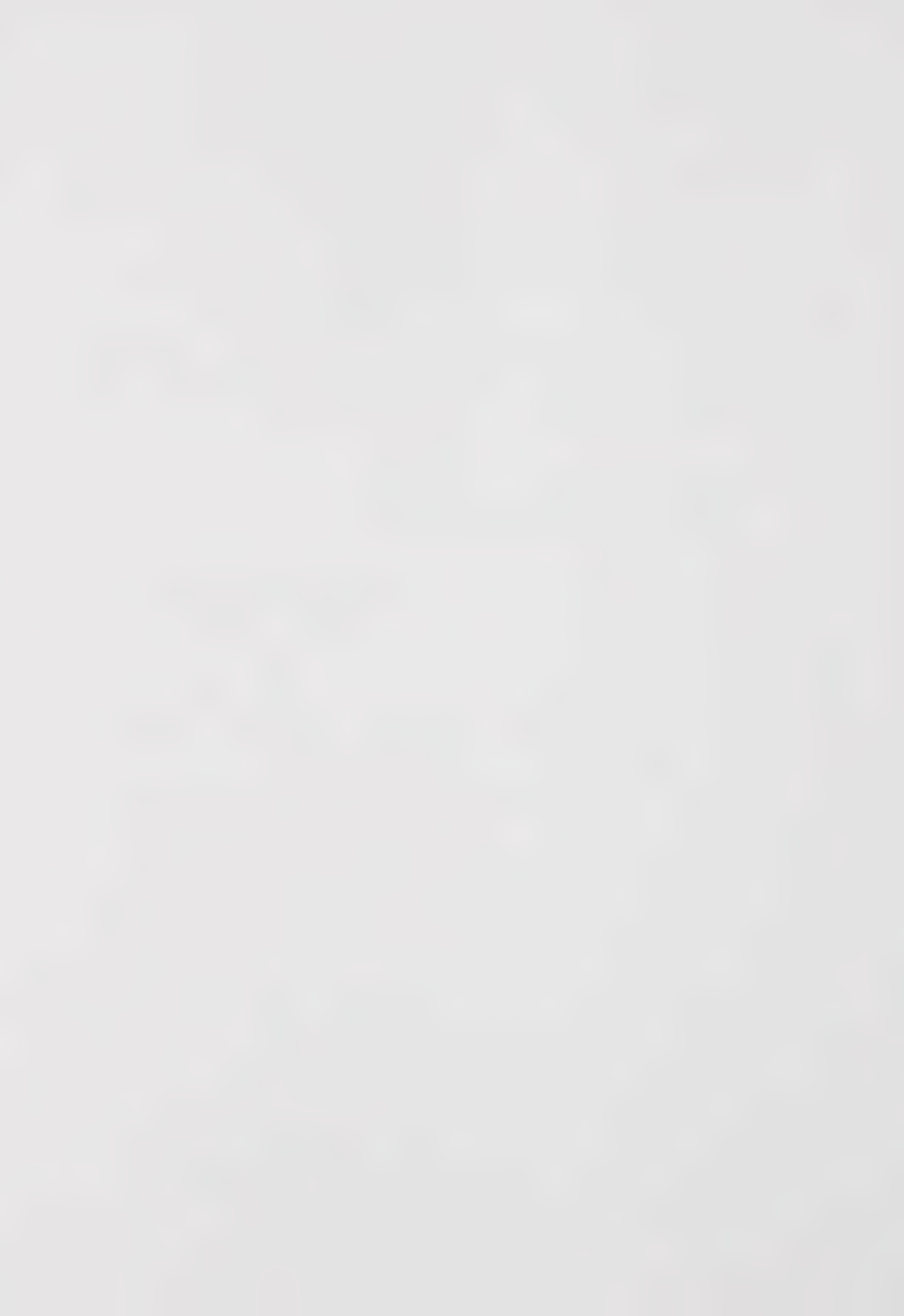
> . . . de ces ombres équestres
> Qui traînent une ombre à la chaîne
> Comme je tire une âme en peine
> Jusqu'en de plus profonds séquestres,

Mais sa pudeur veut que sa douleur ne se voie pas et il choisit alors de ne pas s'abandonner à sa peine et d'adopter une attitude souriante masquant ses sentiments véritables:

> . . . pour cacher l'épouvante
> Qui tord mon coeur j'ose sourire
> Au nouveau-né, quand je chavire
> Au bord de la fosse béante.

La vie possède cependant aussi un côté plus lumineux qui peut offrir un soulagement à son âme lourde. Ce côté-là s'incarne dans les deux personnages du "fou municipal" et d'un "gamin pâle aux yeux d'ascète," deux déclassés pittoresques, catégorie à laquelle Salmon donnait depuis toujours sa sympathie. Le poète découvre en eux, qui sont à la fois démons et anges, des poètes maudits. C'est l'idiot, le Virgile "De votre Enfer à étagères" qui "de ses longs doigts d'ange efface / Les blasphèmes qu'il balbutie" et qui semble posséder le pouvoir merveilleux de s'envoler "Vers des délices verticales," tandis que l'autre l'éblouit par la lumière qui enveloppe sa silhouette, lui rappelant Rimbaud ou Moreau.

Que son identité ait subi un changement radical à cause de cette existence de voyageur, Salmon l'indique dans les strophes de conclusion où il s'évoque lui-même comme une sorte de citoyen du monde, qui est chez soi partout et nulle part:



Patrie abstraite: le Voyage!
Sans capitale, sans frontière,
Tout sentier est front de bandière
Où s'affrontent les paysages;

. . . .

A Lons-le-Saunier ma promise,
Ma mère au seuil de Saint-Trophime.
Et ma postérité infime
Dans les cafés et les églises.

Je lègue mon manteau nocturne
A tous les musées de province,
Je lègue toutes mes provinces
A tous mes bâtards taciturnes.

Ces vers enfin je les dédie
Au général paralytique
Qui m'instruisit en politique
Au Café de la Comédie.

Cette ironie légère se retrouve dans deux petites pièces qui traitent de l'amour et de la folie. Dans "Baiser d'août" (VB, 5), le "Trait de l'été dont l'ardeur fond les sexes" n'est plus celui de Cupidon, mais une "Piqûre d'un insecte / Malin." A l'image conventionnelle du coup de foudre amoureux, qui s'entoure de la sensualité enivrante de "Sorbets bleus et musique dans l'île," se substitue sa représentation ironique selon laquelle la "piqûre au front" peut aussi bien être une grâce qu'un affront. Et dans "Qui perd gagne" (VB, 24), un des deux poèmes traitant de la folie, Salmon utilise des associations inattendues pour donner une image insolite de la Paranoïa. Employant la métaphore "des actions" de la paranoia qui montent, et jouant sur les mots apparentés de "plomb," "suspendu" et "aplomb," cette pièce ironique lie la Paranoïa à des jeux spéculatifs.

Si la réalité subit toujours des transformations poétiques, parfois

par l'intervention du merveilleux, elle assume d'autres fois un caractère insolite. Un exemple d'une transformation particulièrement bizarre de la réalité se trouve dans le poème "Art appliqué" (VB, 23). La décrépitude d'une chambre--les "trous de la muraille," les "aigres larmes de papier peint" et les "abscès de plâtre mal débridés"-- y est vaincue par l'effet merveilleux et insolite d'un "art d'agrément" que savent créer les innocents, les poètes fous et "les nonchalantes saltimbanques," leurs épouses:

> Un boa dressé fait le beau
> Mange du sucre
> Aboie
> Si l'on y met assez de perséverence
> Un corset cache-pot
> Un cache-sexe vide-poches
> Un bas de soie pour tirer la sonnette
> Sa jarretière fronde à lancer les communiqués
> Un tambour basque est poêle à frire (VB, 23)

Cet "art d'agrément" qui sait donner à la réalité morne une apparence enjouée, Salmon l'emploie aussi dans la pièce "Anacréon dans le verseau" (JN, 3) qui raconte en des images inattendues l'histoire de son coeur. Le "petit dieu" de l'Amour, tout nu dans le manchon de la Reine du Nord, y apparaît "Jappant au passage ainsi qu'un bichon," puis, "échappant au sceptre dérisoire," se transforme en patineur qui

> Tout nu, chaussé de hauts patins étincelants
> Dont les éclairs battaient mesure aux musiciens
> De la tranche écrivait blanc sur blanc mon histoire
> En un pathos de chirurgien.

Dans ce recueil réapparaissent une multitude de personnages qui rappellent les "tendres canailles" et les "monstres choisis" de la première époque. Le poète continue à soutenir de sa sympathie ces êtres inclassables, marqués par la misère et à entourer de mystère

et d'une certaine grandeur les voyous, les vagabonds et les faiseurs de tours, les saltimbanques et les pauvres comédiens de tournée, les voleurs, les prisonniers, les proscrits et autres parias de la société. Nous avons déjà vu comment Salmon hausse au légendaire la population nocturne de Montparnasse ("Un Soir à Montparnasse," VB, 32), et "Les beaux voyous éternels / Des Grandes Compagnies aux Bataillons d'Afrique / De la Truanderie à mes Tendres Canailles" qui assistent à la Course des Six Jours (MHH, 11). C'est chez les déchus que, souvent, Salmon aime à découvrir des qualités. Malgré sa "maigre apparence," celui qui est possédé par le "démon du jeu" (JN, 8), est un "Paganini de la belote et du poker" et les prisonniers du "Trésor espagnol" (TOM, 1), les dupeurs et les dupes d'escroqueries variées sont qualifiés, avec une tendresse narquoise, de "Poétae minores de la Correctionnelle / Anacréons du chèque / Sans provision." Le poète est de ceux qui voient dans "le roman d'exil" d'un proscrit une "source de vie" ("Poutnick le proscrit," TOM, 9), et c'est ainsi qu'il se promet de suivre

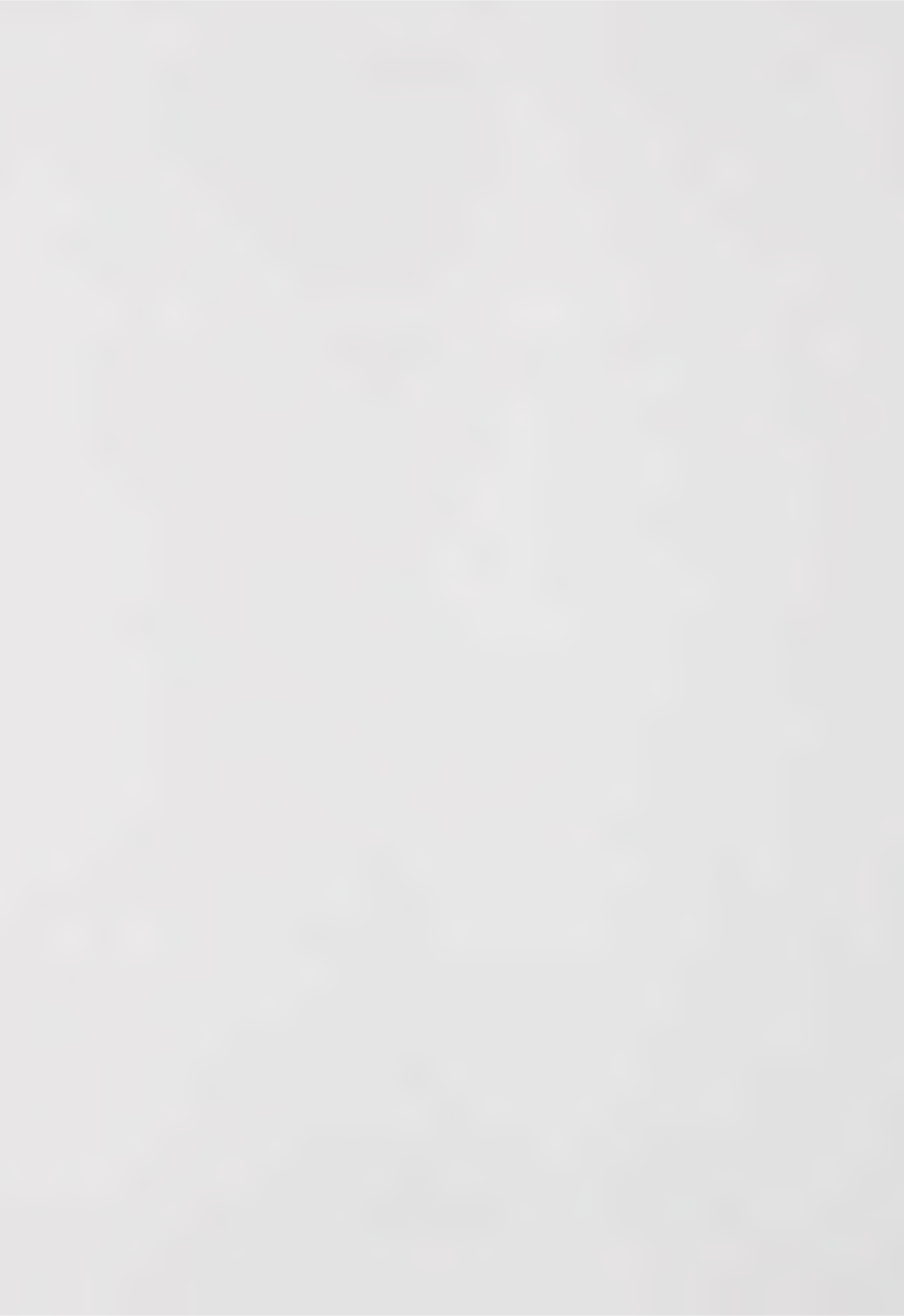
> . . .tous ceux-là d'essence vagabonde
> Qui vont - tête de feu, coeur d'ombre et pieds d'argile
> Quérir tout l'or du monde.
> ("Le Trésor espagnol," TOM, 1)

Une de ces existences vagabondes, à la fois sinistre et illuminée, est évoquée dans le long poème de "L'Oublié de Moëlan" (34 quatrains) (TOM, 3). Les Souvenirs sans fin nous fournissent des renseignements sur le cadre anecdotique de ce poème. Il s'agit d'une rencontre, faite par Salmon en Bretagne, avec "cet extravagant pitoyable" (SSF, II, 238) qu'était Jourdan, peintre oublié du temps de l'école de Pont-Aven. Parti en vacances en Bretagne avec ses amis, il "ne prit pas

d'aller et retour" : "Il n'a jamais trouvé l'argent du retour. Il demeura en Bretagne durant sa vie entière, époux ou prisonnier de la province. Je l'ai bien connu, lourd d'âge, et paraissant bien plus vieux encore. Où que l'on aille, de Quimper à Quimperlé, de Brigneau-en Moëlan à Pont-Aven, on tombait immanquablement sur Jourdan" (SSF, II, 238).

Ce personnage pittoresque d'un peintre râté qui n'est plus qu'une loque sordide qu'on assimile aux pouilleux et à l'idiot du village, Salmon lui confère, dans son poème, une stature épique. Car, maudit, sa cruauté, sa haine et son hypocrisie ne sont que le revers d'un grand amour, d'une " étonnante et tonnante franchise / Qui lui permet d'atteindre à cette poésie" ("L'Oublié de Moëlan," TOM, 3). Solitaire, dont le seul confident est "le coq du clocher, signe de la Parole," il possède des pouvoirs mystérieux et prophétiques qui lui ont permis de "quelquefois faire lever le jour / De vérité fait [sic] de secrets vociférés" et qui donnent à sa voix "Cet accent de péril" qui fait penser qu'il possède d'autre part le secret "de vous ficher la guigne." C'est dans l'esprit d'une compassion rédemptrice et "pour laver d'anathème / L'oublié" que Salmon entreprit "De mesurer son ombre aux pavés cousus d'herbe." Et, réfléchissant sur la transformation miraculeuse du "vieux farceur noyé dans un songe crasseux" en "héros champêtre au chapeau lumineux" Salmon souligne de nouveau sa foi en l'art et en sa puissance de grandir et d'ennoblir l'homme et la vie:

> Les témoins passeront et seul il survivra
> Sa légende prendra la pure ampleur du chant
> Et Dieu content de nous et de lui l'admettra
> Parmi les saints qu'on peut trouver chez les méchants.



Même lorsque ces types pittoresques ou extravagants sont traités dans les poèmes de façon plus humoristique, l'humour exprime aussi la tendresse et la sympathie. Dans le portrait d'un vieil astronome dans "De Orbium caelestium revolutionibus" (TCh, 4), l'humour naît des métaphores et des comparaisons tirées de l'astronomie pour décrire le physique et l'allure du vieux savant. Chez cet obsédé qui se donne âme et corps à la science des astres, tout se teinte d'astronomie, jusqu'à une action aussi banale que l'emplette des vivres, qui devient une course stellaire "De l'Epicycle à l'Epicier." Au "pittoresque astronomique" s'oppose la perspective terre-à-terre de la "crémière respectueuse" qui n'y voit qu'un "vieux petit homme / Considérable et sans fortune" dont elle peut se moquer un peu, le trouvant "plus rigolo que le Petit Bossu." D'une condescendance bienveillante mais ignorante, elle regarde comme une faiblesse la distraction et le manque de sens pratique de cet être sublime et ne s'occupe que d'aider à nourrir de lait et de pain ce personnage féerique dans lequel elle reconnaît "Quelque chose comme / Ambassadeur de France dans la Lune."

La sympathie de Salmon s'étend aussi à des personnages pittoresques qui gardent une saveur populaire. Dans "Introduction d'Almériane" (MHH, 6), qui est une variation sur le thème du modèle à l'atelier, il chante un hymne reconnaissant au "parfait modèle." Salmon y vante l'art du déshabillage d'Almériane, qui constitue sa grâce inégalée. Possédant à merveille "l'art de porter la toilette / Comme une nudité" elle est une servante honnête de la peinture, la servant de tout son corps nu, apportant ainsi au peintre le don de la science picturale:

Almériane a calculé pour toi la section d'or des Pyramides.
Dans ses yeux, une algèbre
A son sexe, l'equerre
Au ventre, le compas
Et ses fesses de craie un système célèbre;

Et, "passante des univers," étant de tous les temps, elle sait non seulement varier infiniment les effets de son déshabillage, mais être à la fois "populaire et divine," car "Elle sait lire aux astres et connaît la cuisine."

D'un pittoresque mi-artiste, mi-populaire est aussi la petite actrice qui débute sur la scène du faubourg, chantée dans "Couronnement de la débutante" (MHH, 4). "Petite fille de la rue, petite fille du faubourg" elle se distingue pourtant de la population honnête et médiocre de son quartier où elle est une "petite monstruosité délicate," une "tendre inhumaine." C'est précisément par sa différence qu'elle suscite la tendresse du poète qui voit dans "le rêve absurde et précieux" qu'elle poursuit et dans le "désir monstrueux et délicat" qui la guide, une force merveilleuse qui crée joie et beauté et qui fait que "Ce samedi est plus beau que les autres samedis" et que "c'est pour le faubourg le plus beau jour de l'année."

C'est une tendresse amusée qui paraît dans le portrait du curé de village dans "Le Prêtre vit de l'autel" (VB, 9). Figure populaire, il voyage en troisième classe où il est un "pauvre assis parmi les pauvres" et vit "simplement / Ainsi que les autres vivent." Il y a cependant un monde qui le sépare des autres, pauvres ou riches, car il se singularise par son zèle religieux et sa crédulité dont le symbole humoristique est son "gros sac de cuir" au sujet duquel le poète s'interroge avec un humour taquin:

Qu'est-ce qu'il contient ton sac précieux d'être un
    fardeau
Sinon les poids et mesures de l'obéissance?
Qu'est-ce qu'il peut contenir sinon l'outillage de tes
    saintes maladresses
Ce sac vide et rond pourtant et gros comme le ventre de
    ton bedeau
Et les hanches de tes dames patronesses

Car toute la dévotion, humilité et pénitence qu'il met en oeuvre pour le salut de ses paroissiens n'est que la maladresse multipliée d'un "saint hurluberlu" et d'un "jobard comme en veut le Bondieu." Salmon, tout en taquinant, insiste sur l'humilité sincère et belle du personnage, ce qui le rapproche de la sainteté, et sa maladresse devient "miraculeuse," "providentielle" et "fabuleuse."

Réservant ce traitement tendre et amusé à l'humilité du curé, Salmon chante dans "Petite patrie" la pureté d'esprit qu'il trouve chez les artisans du quartier populaire où il est né:

Ma petite patrie est au boulevard Voltaire
Paroisse Saint-Ambroise
Mais le martyr du quartier c'est le sergent Bobillot
Et non ce Préfet rhénan au coeur plein des douceurs de
    Nicée. (VB, 3)

Aux grands hommes, vénérés et honorés par "ceux qui mettent génie et vertu sous leur toise," Salmon préfère l'homme du peuple, et un sergent Bobillot ou le soldat volontaire incarnent pour lui cette noblesse humaine qu'il voit chez les artisans en général. C'est dans leur travail autant que dans les loisirs que les "porteurs de haches" témoignent de leur humanité. Avec la hache ils "rassemblent encore en libérant." Au bout de la semaine, ils emmènent leur famille aux spectacles du Ba-Ta-Clan, pour oublier leurs peines et leurs devoirs. Jouant sur les mots d'Ambroise, ambrosien et ambroisie, Salmon s'amuse à faire des rapprochements irrévérentieux entre la

présentation musicale des beautés sur la scène qui sont "en robes à sequins" ou même nues, et les rites religieux d'un baptême ou d'un acte de pénitence. Et c'est aux soldats, "héros d'Afrique ou du Tonkin," aux travailleurs et aux pauvres dont "l'effort est clé de poésie" que ces beautés offrent "l'ambroisie" de leur nudité.

Que la vie populaire se teinte pour Salmon de sacré s'exprime aussi dans "Pivois," l'un des deux poèmes réunis sous le titre d'"Ateliers" dans Vénus dans la Balance. Ici, c'est la bouteille de vin que se partagent les ouvriers qui rassemble dans une bonne camaraderie, mieux que ne le feraient l'art ou la religion et qui représente la fraternité humaine dans sa pureté forte et saine:

Pivois

C'est le litre auguste et canaille
Planté droit au coin du chantier
Plus beau dans l'ombre qu'il se taille
Que ces fontaines de Versailles,
Maîtres royaux, que vous chantiez.

Au raccord tous les camarades
Tels les compagnons du passé
--Va-de-bon-coeur, Franch-Accolade--
Viendront boire à la régalade
Le sang noir du col renversé.

Quels mystères et quelle Eglise
Valent leur soif et leur plaisir
Et la pierre où l'esprit s'aiguise
Dans la bonne fainéantise
Permise à qui sut bien bâtir!

Sur le chantier où l'on mesure
Les monuments de l'avenir,
Bouteille, qu'en l'ombre fulgure
Ton sang plus pur que cette eau pure
Qu'un vol funeste peut ternir.
(VB, 12)

Ce lyrisme dont s'entoure ici "la bonne fainéantise" des ouvriers en bâtiment, caractérise aussi le métier du menuisier célébré dans le

poème suivant, "Le Menuisier" (VB, 13). Le poète exprime son enchantement devant le travail du menuisier par des métaphores et des comparaisons suggestives d'une beauté élevée et d'une puissance merveilleuse. Les trois planches portées sur la tête lui apparaissent ainsi comme des "miroirs endormis par l'été" et quand "l'ouvrier puisait aux clous," c'est "comme aux étoiles." Son piétinement sur l'escabeau évoque l'image fascinante et mystérieuse d'"une danse / plus belle que ta danse, ô danseuse aux sept voiles!"

L'alcôve de la teinturière de la Commune dans le poème "Caducée" (VB, 14) est un lieux merveilleux où chaque élément a une valeur de symbole. A côté des signes symbolisant la fin d'une ère comme la "cuve aux rubans" qui est une "fosse commune" de "galas éteints," il y en a d'autres qui indiquent la naissance d'un monde nouveau. "Les drapeaux roulés de la Commune" se transforment en "serpents somptueux," et sont, semble-t-il,des "rois de la nature" nés pour prendre le règne. Mais bientôt contraints à servir l'homme de différentes façons, ils ne symbolisent plus qu'une partie du caducée:

> Offerts au culte plébéien
> Ils seront chez le pharmacien
> La guérison des maladies
> L'espoir des doctes entretiens
> Et leur parfaite apologie:

Cette réinterprétation du mythe biblique,situé dans l'histoire moderne et à une époque qui exerçait toujours un attrait particulier sur Salmon, présente la naissance d'un monde humanisé où les puissances transcendantes sont abolies:

> Parmi les ondes du santal
> Tombe promise à ces naissances
> L'Arbre sacré d'Eden réduit à son essence
> Dans la colonne de cristal.

Dans ces poèmes qui célèbrent les artisans et le simple peuple, Salmon affirme la force lyrique de la vie populaire qui, dans la poésie moderne remplace les grands mythes du passé. Il le dit d'une façon narquoise dans "Art poétique" (JN,&), où des lieux de fêtes populaires se substituent aisément aux berceaux glorieux de la tradition poétique:

> Tout chemin mène à Rome ou nous conduit à Troie
> Pas d'excuse, pas d'alibi
> Ou bien c'est la Courtille et la Muse à Bibi.

C'est dans cette lumière d'un lyrisme populaire que le poète évoque la guinguette "à l'enseigne du Canon d'Or" où "Les artilleurs . . . viennent boire / Avant l'appel" ("A l'Enseigne du Canon d'Or," JN, 11). Dans un paysage idyllique et paisible, l'enseigne militaire du canon ne garde rien de menaçant et l'existence des artilleurs apparaît dans l'entourage romantique de cette auberge comme une célébration de la vie populaire:

> Ton franc pinaud, c'est l'ambroisie
> Verdeur, odeur
> Parfait canon de poésie,
> Pompe et candeur.

Cette image du romantisme populaire du soldat se retrouve dans "Sentinelle foudroyée" (VB, 4) où l'amour de Marguerite et l'amour de la patrie se confondent pour la sentinelle sentimentale: "Bleu, tes yeux, Blanc, tes flancs, Rouge, ta bouche, Marguerite!-" Mais le monde idyllique y est envahi par la guerre, foudroyant cette "Ame plus frêle qu'un fétu / Qu'un pétale de marguerite."

La mort militaire et la guerre occupent encore de diverses façons l'esprit de Salmon. Avec "Chant de mort du paysan casqué" (MHH, 7), il édifie un monument à un simple soldat tombé à la guerre, qui possédait le don merveilleux de consoler les autres et de répandre le

bonheur autour de lui avec son chant:

Sa chanson c'était l'herbe accordée au troupeau
Perdu sur un glacier
C'était toutes peines remises
C'était la rémission
Dans une permission
Auprès de la promise
Et la Face apparue au coeur de vos cuirasses
Cuirassiers

La mort de "L'enchanteur bénévole et du soldat docile" qui "est tombé le premier jour" paraît non seulement vaine et absurde, mais elle apparaît comme la destruction violente d'une chose sacrée:

Par tous ses crins tendu comme une cloche
Bourdon au centre du désastre
Son casque balayé se rompit comme un astre
Sa cuirasse s'ouvrit comme s'ouvre un autel
Sur sa poitrine rouge et lourde et soulevée ainsi qu'une
autre cloche
Sur son coeur bleu et noir battant encore tel
Que la musique même
Du premier songe humain et du premier poème
(MHH, 7)

C'est alors que ce paysan doué d'un chant sublime devient le symbole des victimes innocentes des guerres de tous les temps et qu'il prend la stature des grands martyrs et des poètes mythiques, à côté d'un saint Georges et d'un Orphée, laissant à l'avenir le legs du "Chant interrompu."

Composé à l'occasion des funérailles d'Apollinaire, le poème "Apollinaire au tombeau" (VB, 11) commémore l'ami fraternel et le grand poète dont le chant fut aussi interrompu par la guerre. L'état dans lequel le destin cruel d'Apollinaire a plongé Salmon, mélange de peine et de terreur, se reflète dans le cadre du cimetière, où "les pierres aussi sont mécréantes / Pourtant les pierres ont tremblé." Mort, l'ami continue son existence ailleurs, "parmi les sages" où il se "confond en Dieu," " Le dieu que tu créas à ton image." A

travers son poème, Salmon s'adresse à l'ami pour lui communiquer ses impressions et réflexions. Ainsi il lui parle des amis qui assistent aux funérailles et de ceux qui ne sont pas venus. Il lui rappelle la liberté fabuleuse de leur jeunesse, couronnée par l'amitié et l'amour, tout ce que représente la date célèbre du quatorze juillet mil neuf cent neuf, pour alors affirmer la victoire du poète assassiné. Les célébrations de la victoire coïncidant avec les funérailles, elles se confondent dans la gloire universelle, et les "pavillons du faîte de l'église," les "fusils abaissés tout au long du cortège," jusqu'au "ciel bas roulant ses cargaisons de neige" semblent tous honorer le poète mort. Et, exposé sur le catafalque dans son dolman bleu, avec la croix de guerre, il suscite encore toutes les beautés de la vie, remportant ainsi une dernière victoire sur la mort: "Le rouge des étés, tes saisons, les pavots, les cerises / Et le vert du brin d'herbe, des mers, des yeux et du sapin rhénan au choeur même de l'église."

Le thème du sort ingrat du soldat mort pour la patrie est parfois aussi traité avec humour, comme dans le poème "Le Mort et ses maîtresses" (VB, 19). A l'occasion d'une parade "funèbre et militaire" le poète attire notre attention sur deux femmes qui, "dociles aux fanfares" paraissent "Au balcon de l'hôtel . . . en chemise" pour suivre le spectacle qui s'offre. "Plus qu'à demi grises," elles trahissent aussi l'inquiétude de maîtresses frivoles et infidèles. Mais s'abandonnant à l'"Ether et ses mystères," elles échappent à leur culpabilité et, flottant ainsi au-dessus de la vie, elles sont des "vésuviennes passagères / Dans les sanglots et les carreaux des univers." Leur ivresse qui équivaut à la mort, a la qualité d'un rêve que le poète imagine comme "un très long voyage . . . au dessus des

orages / Au Paradis des cygnes," tandis que l'immobilité et la séquestration au fond du tombeau sont le destin de celui qui a, jusqu'au bout, été guidé par le devoir: "Le mort casqué conserve les clés du tombeau / Le mort trahi, chéri, fidèle à la consigne."

Le poète lui-même est marqué par la guerre et son souvenir semble le hanter particulièrement la nuit, quand il est seul. C'est alors qu'il éprouve de nouveau l'attente inquiète et l'angoisse des tranchées qui défigurent la réalité présente:

Dans cette chambre où la lampe
Est trois fois plus grande que la chambre
Je veille comme aux tranchées j'attendais la relève
Et l'on ne sait jamais si c'est pour cet hiver
Ou c'est au printemps que fleurit l'offensive.
("Physique amusante," VB, 17)

Si son angoisse est ici allégée par les sons calmants de la pluie, le chant d'une harpe et le rire d'une "pucelle qui se marie," dans "Maison hantée" (MHH, 8) où rien ne luit permet d'assurer si la "Sourde rumeur nocturne" est un "Bruit de fontaine déréglée" ou " de cavalerie lointaine," elle menace au contraire de l'engloutir.

Trop profondément touché par l'expérience renouvelée de la guerre, celle qu'il vécut comme journaliste en Espagne, il ne compose qu'un seul court poème qui y fasse allusion à travers un événement en marge de la tuerie: la mort de Don Miguel de Unamuno, "le grand vaincu du parti des vaiqueurs" (SSF, III, 22) qu'on a trouvé mort "couché sur le tapis, la tête tout près du petit brasero" (SSF, III, 22). Officiellement déclarée comme un accident, Salmon semble penser qu'il s'agit d'une mort volontaire: "Je pense que don Manuel s'est précautionneusement couché sur le tapis de son cabinet de travail, la tête tout près du brasero, en attendant la mort" (SSF, III, 22-23).

C'est l'image des fumées asphyxiant le grand philosophe de la liberté qui devient dans "Alcazar de nuées" (JN, 1) le symbole des espoirs communs détruits pendant cette guerre:

O VOUS EN QUI JADIS J'AI CRU,
JE RETROUVE L'ESPRIT DE NOS SONGES JUMEAUX
DANS LA COLONNE D'AIR SUBTIL,
ARDENT, VIVACE ET QUI S'ELEVE
DU BRASERO DONT MOURUT
DON MIGUEL DE UNAMUNO

L'esprit antimilitariste qui s'était déjà fait jour avant la première guerre mondiale dans un poème tel que "Le Zouave"[10] s'accuse et s'empreint d'une ironie tranchante dans le poème "Troubles en Chine," qui figure dans la plaquette du même titre (1). Le sujet en est la guerre du Tonkin, mais là le recul d'un demi-siècle et l'exotisme permettent au poète un certain détachement ironique et enjoué dans l'évocation des diverses horreurs de cette guerre:

O vases d'élection ouverts à coups de sabre!
Mais en quatre-vingt-quatre
Les aimables sapeurs du sergent Bobillot
Descendaient les bouddhas à coups de godillots.
Troubles graves en Chine
Chapitres d'une Histoire écrite à la machine
Les hâvres en déroute
Tableau: le Choléra qui danse sur la route.
Ballots d'ordures que fend le coupe-coupe
Des bourreaux attachés au général qui soupe
Chez ce petit acteur en jupon de donzelle
Ici intraduisible et honteuse contrepèterie mongole
sur les mots:"nid d'hirondelle"
Sachets qu'a déchirés la cartouche
Comme hier les dents du soldat déchirant la cartouche
Le Sceau rompu d'une matraque sûre
Et naissance d'un art appliqué de blessures
Petits enfants perdus vendus avec leurs choux
Rouges et qu'un troupier breton porte aux Jésuites

Le déclin d'une civilisation ancienne corrompue par sa longue et violente histoire est symbolisé par le martyre du "mandarin occis à la petite semaine." En réponse à "l'apologue occidental" où la

civilisation apparaît sous le signe de l'Ange qui "D'un doigt de craie écrit le cours de rentes," Salmon s'adresse comme intercesseur au "vieux Mandchou / Qui pues si bien depuis tes deux mille ans" et dont l'héritage constitue, selon le poète, le seul moyen efficace pour détruire tout désir de guerre:

> Que ta progéniture aux places de Milan
> De Londres, de Paris, comme toi sur Moukden
> . . . .
> Emplisse nos cités opaques
> De l'air sacré qu'on hume après l'attaque. (TCh, 1)

La guerre, la mort de plusieurs amis intimes, l'expérience de la vie en général pèsent sur le poète plus que le ton léger de la plupart des poèmes veut nous le faire croire. Il s'agit là, le plus souvent, d'un enjouement ironique, comme nous l'avons déjà indiqué dans les pages traitant de la nature de la "poésie légère,"[11] poésie qui se caractérise précisément par une gaieté feinte. Outre une certaine tristesse sous-jacente au ton léger, il y a cependant quelques rares poèmes d'un ton plus grave où se révèle d'une manière plus directe le mal du poète. Une question telle que "Pourquoi cette vie encore horrible de prudence / D'économie et de défiance?" exprime une profonde insatisfaction du présent qui appartient "aux riches / Aux juges, aux marchands et à tous ceux qui trichent." Pour réaliser l'espoir de voir refleurir la vie, le plaisir, la solidarité humaine, c'est aux poètes que Salmon s'adresse: "Mes amis, mes frères les poètes." Il les prie de se rassembler en un congrès "mouillé des vins repris aux riches," au printemps, à la campagne, pour célébrer le renouveau de la vie et "Pour y fêter sans ladrerie / L'infinité de . . . secrets / Mis en commun." Car c'est alors seulement que le monde serait "Délivré de la honte et de la solitude" et que "La grâce

revivrait, frères, si vous vouliez / Beaucoup vous souvenir et beaucoup oublier" ("Congrès", VB, 16).

Cet espoir de recréer une harmonie n'existe pas dans "Ombres" (JN, 10), qui présente l'homme gouverné par la fatalité inévitable "Qu'une ombre soit toujours par une ombre suivie." C'est la loi divisante du Temps, qui découpe, partage et disperse la vie et la mort, le jour et la nuit. Et, "Pour la gloire et l'amour" où "Ces ombres . . . se fuient," cette loi ne se renverse que pour causer le même effet de division et d'écart.

Une désillusion profonde inspire le poème "L'Aube rue Notre-Dame-des-Champs" (TCh, 4) en particulier, poème qui répond à "L'Aube rue Saint Vincent" du Calumet, en opposant au souvenir d'une belle nuit "Passée . . . sous la lune" en mil neuf-cent-sept, le présent funèbre, où "l'aube éclaire un amas de tombes." Le désespoir du poète qui souffre de sa vie stérile et solitaire "Entre le couvent riche / Et la maisonnette des Pères," transforme la réalité après une nuit passée "sous la lampe" en un désert pierreux de tombes, animé par la seule mort. "Un valet boiteux . . . qui figure / Sur terre une âme du Purgatoire" rejoint "l'oiseau noir des crépuscules / Le merle au bec comme un calame" pour créer une atmosphère de ténèbres, et quand, le jour venu, les tombes s'ouvrent, ce sont des ressuscités qui "En échange d'affreux reliefs" reçoivent du pain, du lait et les journaux. Dans ce paysage lugubre, le poète apparaît comme "un moine en noir devant les livres" où il prend le seul noir "Parmi les rouges et les jaunes." Le poème a une atmosphère qui prédispose aux apparitions funèbres et c'est l'image de la mort de Nerval que suscite un chat qui "Miaule et me redit le refrain / Qui

conduisit Gérard à la Vieille Lanterne."

Rappelons que l'allusion à cette mort avait déjà servi à exprimer des sentiments semblables dans Poèmes[12] où la plus grande partie des pièces créait un monde lugubre et l'on se demandait s'il s'agissait de fantasmes peuplant le "jardin secret" du poète. Sans pour autant pouvoir arriver déjà à une conclusion définitive, cette affinité profonde avec Nerval et son destin qui se dessine de nouveau après tant d'années, semble bien suggérer une première réponse. Car il semble, en effet, que le poète porte en lui un mal et qu'il soit hanté par certains fantasmes.

Dans ces cinq recueils de la troisième époque, Salmon revient donc dans une large mesure à une inspiration plus personnelle et ainsi, à l'expression de sentiments universels des longs poèmes "épiques" de l'après-guerre, fait suite une poésie qui tire sa matière du spectacle de la vie familière, mais qui est souvent transfigurée par le merveilleux ou l'insolite. Cette poésie, par l'humour, l'ironie et une tendresse souvent narquoise, renoue avec la tendance de la "poésie légère," tendance qui continuera à être un des traits majeurs de la poésie de Salmon.

Parallèlement aux cinq plaquettes dont nous venons de parler, Salmon élabore à cette époque et pendant une douzaine d'années son plus long poème, Saint André, paru en 1936.[13] Ce poème, en vers libres, continue dans la voie des poèmes "épiques" et d'actualité. Composé de quatre-vingt-huit "chants"[14] hétérogènes, dont le plus long compte cent soixante-trois vers et le plus court quatre mots, Saint André

est un récitatif, avec un prologue et un épilogue. Ce récitatif est coupé de poèmes souvent assez courts, inspirés par la vie quotidienne, par l'actualité, par la nature, ou par des lectures. Ces poèmes intermédiaires, dont plusieurs portent des titres tels que "VISION," "NOTION," "MEMOIRE," "QUESTION," "MOTIF," "PASSAGE," SEQUENCE," etc., peuvent prendre la forme de prières, de questions, d'anecdotes, de réflexions, de constatations. Cette structure composite est soulignée par l'emploi de diverses typographies: les "chants" récitatifs sont en caractères romains et certains des poèmes intermédiaires en italiques ou en lettres capitales.

L'oeuvre se caractérise en général par une tonalité grave et lyrique. L'humour et "la poésie légère" ne sont pas absents mais mis au deuxième plan, le ton allégé ne se faisant entendre que dans quelques rares parties. Aussi n'y a-t-il plus rien de l'esprit de fantaisie et de farce qui régnait rue Ravignan et animait les premières plaquettes, car il s'agit d'un entretien du poète avec son saint patron, et ceci confère à cette poésie le ton de la confidence à voix basse.

Quand il raconte la vie et la mort de saint André, des souvenirs de sa propre vie surgissent, qui l'incitent à se pencher à nouveau sur certaines questions qui n'avaient cessé de l'occuper: le patriotisme des peuples, la guerre, le mensonge et l'incertitude, la civilisation et la barbarie. Mais au centre de la méditation c'est cette fois le poète lui-même qui exprime ses déchirements, ses préférences, ses aversions et ses espoirs. Dans une vaste interrogation sur l'Inconnu et le mystère de l'existence humaine, il réfléchit sur Dieu et la foi, la religion et l'église, la sainteté et les miracles, pour arriver

à la conclusion que l'espoir se trouve en l'homme lui-même, car il est doué de deux puissances salutaires: le coeur, siège de l'amour et de la fidélité, et la parole. Et c'est tout particulièrement dans la foule populaire et dans le personnage du poète que Salmon place son espoir de paix et d'une vie qui serait plus simple et joyeuse.

Saint André s'ouvre sur ces vers: "Le poète nominaliste / Va donner vie au nom qu'il porte" (1). Ce n'est pas la première fois que Salmon qualifie sa poésie de "nominaliste," mais jusqu'ici ce n'était qu'en passant et sans trop insister.[15] Ici, au contraire, l'affirmation se répète au cours de l'oeuvre. Ainsi dans le poème 49 où il chante la puissance de la parole, Salmon se déclare

> Nominaliste
> Sachant que la grande affaire était d'articuler
> Dans l'ordre souverain d'essence universelle.

Et, dans le poème 63, il dit vouloir peindre saint André

> Dans le temps et l'espace
> Comme veut avec son ami le peintre le poète nominaliste
> Selon la Règle d'or.

Salmon n'est cependant pas l'auteur de cette qualification, puisque Jean Royère l'employait dès 1910: "Cette poésie est proprement nominaliste,"[16] probablement pour montrer que Salmon entendait se nourrir de la réalité, du quotidien, afin de le transposer et de le fondre dans la rêverie. C'est aussi l'interprétation que fait Fernand Lot du nominalisme de Salmon: "Il s'agit d'appréhender les choses, la réalité grège, directement, à pleines paumes, sans se ganter de peau de licorne, --mais non pas, pour autant, en naturaliste. Si le poète cesse de tourner l'épaule à la vie, la poésie ne peut supporter l'épreuve qu'en résolvant les oppositions *ordinaire-extraordinaire*, *familier-étranger*, *nature-surnature*,--soit en décidant

ceci: le plan du quotidien coïncide avec le plan du merveilleux."[17]

Salmon, lui, par ce qualificatif semble vouloir marquer aussi qu'il repousse les idées générales, les "universaux."[18] Mais un aspect du nominalisme qui s'impose, semble-t-il, dans l'oeuvre de Salmon, c'est la valeur suprême attribuée aux mots. Ils ne se réfèrent pas à une réalité transcendentale, mais à la réalité des objets concrets et individuels. Les "universaux" n'étant que des noms, la parole se substitue aux essences dans un "univers libre d'horribles liens" (1). Par la parole, Salmon veut connaître le monde et, lui attribuant le pouvoir de donner vie à ce qu'elle exprime, elle devient pour lui un principe vital:

> La parole est une souple et forte et longue épée
> . . . .
> Et pour te dire, André
> Te nommer et t'étreindre
> J'aurai par un décret reçu de ta parole
> . . . .
> Nominaliste
> Sachant que la grande affaire était d'articuler
> Dans l'ordre souverain d'essence universelle
> J'aurai choisi pour ton Poème
> Ce qui le mieux ressemble à la mer des paroles
> . . . .
> Je voulus comme avec la longue épée
> . . . .
> Atteindre le plus possible de l'univers humain
> Avec l'esprit, avec la chair, avec le souffle, avec la main
> L'atteindre au moins en l'étreignant
> En l'étreignant le plus possible
> De l'élan le plus désirable
> Par la parole comme avec l'épée et comme avec la main. (49)

Traduit en technique poétique, le nominalisme de Salmon s'exprime par ce que Fernand Lot signale comme "le fait pur . . . désormais saisi sans l'intermédiaire métaphorique": "C'est là une poésie du singulier, de l'unique, de l'incomparable. Comparer, n'est-ce pas dévaloriser les termes confrontés en les dépouillant de leur absolue

unicité, plus précieuse, celle-ci, que toute ressemblance? C'est pourquoi la poésie cesse de recourir à la métaphore, ce trait d'union et d'identification. Une esthétique de la non-identité se substitue à l'esthétique d'identité où triomphe l'image."[19]

Ce poème de la parole directe et spontanée se présente sous la forme d'un entretien où saint André a la fonction d'un interlocuteur qui ne parle pas mais écoute le poète, qui lui ouvre son coeur et sa pensée. Mais ce serait certainement une erreur de ne voir dans le personnage du saint qu'un recours technique, un subterfuge, car le poème est aussi un hymne puissant à cet apôtre que le poète reconnaît comme patron, conducteur, maître, directeur et confesseur et pour qui il ressent une affinité secrète et une profonde vénération:

Saint André mon patron, Apôtre
Qui vécus à Capharnaüm,
Je n'aurais voulu aucun autre
Pour en hériter mon nom d'homme. (2)

Plusieurs raisons s'offrent pour expliquer l'attrait de ce personnage sur Salmon. Simple pêcheur avant de devenir le disciple de Jésus puis apôtre de l'Asie mineure, de Constantinople et de la Russie, il fait partie du petit peuple pour lequel Salmon a une forte sympathie. Pleinement humain--il apparaît au début du poème comme un "point parmi la foule" (4)--il est l'homme populaire qui reste le même partout et à travers tous les âges. C'est ainsi que Salmon le reconnaît dans plusieurs hommes qu'il rencontre sur son chemin en Russie, où il prend tour à tour la forme d'un douanier à la frontière, d'une jeune recrue montant la garde devant la chapelle de l'Ascension à Saint-Pétersbourg, d'un mendiant dans une gare (15) et d'un matelot de la marine russe en 1905 (16).

On sait peu de choses de la vie et de la mort de saint André. C'est là une raison de plus pour Salmon de chérir ce saint qui a "échappé aux mercantis" et "au culte des abrutis":

> Tu as si peu de figures à l'église
> Que pour atteindre à toi
> Comme du plancher au toit
> La prière vers toi doit monter en spirales
> Vers ta vie éternelle au-dessus de la Croix où ton maître
>   agonise
> André tu as échappé au plâtre, au badigeon
> Plus heureux, plus assuré en dignité, en noblesse, vraiment
>   plus heureux
> Que tant de pauvres saints pour le Tir aux Pigeons
> Outre qu'ils sont mangés des freux
> André tu es resté tout nu
> Et te voici tout nu resplendissant comme un Roi Mage (61)

Les sources sur la vie de saint André ne sont pas nombreuses. N'ayant rien écrit lui-même et n'apparaîssant qu'incidemment dans l'Evangile, il faut se reporter aux récits apocryphes de la Légende dorée.[20]

De la vie de saint André, Salmon ne reprend généralement que les grandes lignes: ses origines de pêcheur au lac de Génézareth, son apostolat en Russie et en Ecosse, et surtout son martyre sur une croix en forme d'X. Il insiste en particulier sur un détail frappant de la mort de saint André, qui, selon les hagiographes, aurait continué à parler pendant deux jours sur la croix avant de mourir. Salmon y voit en effet une illustration de la qualité dominante de son héros: le don de la parole: " André tu n'as pas écrit et tu n'as pas davantage combattu / . . . Et le vent a porté ta parole partout et c'est ainsi que tu as combattu" (61).

A part ces quelques détails livrés par la tradition, Salmon profite de l'obscurité qui entoure la vie du saint qui gît "Avec moi-même André dans les Anthologies" (63), pour achever le portrait

selon son imagination et pour en faire le représentant de tout ce qu'il aime en l'homme: la bonté, la compassion, l'amour et la fidélité.

Héros mythique et épique, André est parfois haussé à des dimensions titanesques. André le pêcheur apparaît alors comme un pêcheur d'hommes, semblable à Atlas:

> Portant sur sa hanche
> Comme un titan portant un monde
> Un lourd filet . . .   (13)

Une grandeur surhumaine se révèle aussi dans le parallèle avec Prométhée, ce qui apparente le destin de ces deux personnages:

> Le fils d'Eurymédon souffrit sur le Caucase
> Quand tu devais, André, suivre le Fils de l'Homme
> Le beau fils du Seigneur pareil à l'un de nous
> Et ton vautour, André, toi qui parles si bien,
> Ton vautour dévorant fut ta propre parole
> Et le feu du Titan forme ton auréole
> Et cette Croix de Mort était l'Arbre de Vie
> Et c'était Prométhée encore sur le Caucase (80)

Parmi les personnages mythiques, c'est cependant à Orphée qu'André ressemble le plus. A trois reprises, Salmon établit une parenté intime (23, 52 et 61). Il la fonde d'abord sur la puissance de leurs voix, qui chez l'un, prend la forme du chant, chez l'autre celle de la parole; ensuite sur leur "âme parachevée" d'hommes qui, "revenu[s] des grandes altitudes" sont "Ombre et chair de lumière éternelle coiffés" (70).

Ainsi Salmon admire son patron pour deux qualités en particulier: la puissance de sa parole et "ce coeur bien épris," sa "belle âme," pleine d'amour et de compassion pour les hommes. L'aimant pour son humanité où la force se réunit à la douceur, Salmon accepte comme une grâce "[son] sort . . . d'obéir à la loi Saint André" (52). Il

considère la connaissance de saint André comme une source de vie à laquelle il doit sa naissance et sa renaissance (63). Il fait une sorte de bilan de son passé où il distingue le temps d'avant la connaissance de saint André et celui où il a abandonné son saint patron, et ces moments de sa vie lui apparaissent comme un désert et un cercle infernal qui le jette et le rejette de la taverne à la caserne jusqu'à cet "instant fatal" où éclate la guerre. C'est avec la débâcle qui met le passé en ruines que saint André fait de nouveau son entrée dans la vie du poète et que "de tant de fumées et de tant de scandales / S'élève enfin la dignité des cathédrales" (27). Salmon distingue ainsi trois moments dans sa vie, auxquels il semble attribuer un poids particulier. Le premier est son séjour en Russie qui prend la valeur d'une initiation, placée déjà sous l'égide de saint André:

Et tu fus chez les Scythes
Autant dire en Russie,
Tu y es toujours
Et tu m'y appelas et tu m'y conduisis
Avant mon âge d'homme
Avant le temps des bilans et des Sommes
A l'âge où l'on voyage comme on va en visite (15)

Mais c'est surtout "l'époque fabuleuse," celle de l'amitié fraternelle et des fêtes de pauvres qui le remplit de nostalgie. Il voudrait la ressusciter avec l'aide de l'un de ses rares survivants, son "Frère mélancolique" des débuts parisiens, Pierre Mac Orlan, retiré alors à Saint-Cyr-sur-Morin, et qui, grâce à son faible pour les souvenirs militaires en temps de paix savait amuser ses amis (SSF, III, 37):

Fais sonner à la fois sur tes quatre phonos
La nouba des Bicos qui nous saisit aux tripes
Le Chant de Mort des Tirailleurs
La Marche du 1er Etranger que la clique

Prouesse unique
A ravir le Danois, l'engagé d'Elseneur
Soutient à la fin
Et pour mon agrément et pour le fin du fin
Cette Sidi-Brahim dans la fumée des pipes
Comme aux jours qu'à Montmartre en nos belles années
Des fanfares naissaient de l'appareil à sous
Entre les poètes, les peintres, les hommes-sandwichs et
    d'autres hommes saouls. (30)

Quant à la guerre, cet autre moment principal de la vie de Salmon, elle est présente, ainsi qu'une certaine fierté d'avoir combattu, conjuguée à une amertume sous-jaçante. Appartenant à ceux qui, tout en condamnant la guerre, obéissaient au devoir face à leur patrie menacée, il remplit consciencieusement sa tâche de soldat avec tout ce que cela peut comporter:

Il reste que j'ai combattu
Et que je fus soldat comme je fus artiste
Fier de succès au tir autant que d'un prix de vertu
Et plus tard meurtrier hédoniste
Orgueilleux d'un intelligent appel à l'artillerie
    Les mains de feu dans l'air du soir sur les beaux
        morts de la prairie
Et d'une signalisation décisive:
    -Allo! la brigade...
    -Allo!... Ah! dis, laisse qu'on arrive...
    -Allo! Allo!... Face au ravin... La barricade... (49)

Il est intéressant de lire ceci à la lumière de ce que Salmon dit dans ses <u>Souvenirs sans fin</u> à propos de son volontariat au régiment d'infanterie, à Saint Mihiel: "lorsque j'ai décidé d'une épreuve je me lance à fond ." Par ce qu'il appelle son "côté chinois," il reste "insensible aux petites misères" (SSF, I, 23) et ne se révolte pas contre les tyrannies de la politique. Acceptant les devoirs qu'on lui impose, il supporte avec humilité des obligations peut-être pénibles, car ce qui lui importe véritablement est hors du domaine public:

Je reconnais César lauré d'or ou coiffé
Du bonnet rouge
Et, si l'on veut, pour chef l'Epicier de Montrouge,
Je monterai la garde et balaierai la cour
Je serai colonel ou bien chasseur tout court
Et je ferai tantôt un parfait invalide
Rien ne m'éloignera de cette ombre lucide
Où je me reconnais sur leur monde aboli
Et l'on peut m'attacher ce soir à l'établi
Comme à l'état major, comme à la présidence
Le Ciel intérieur reste ma résidence (71)

Dans un examen de conscience où il cherche à savoir dans quelle mesure il a accompli ce qu'il se donnait pour but, le poète confesse ses égarements, sa paresse, ses ivresses, ses défaites, erreurs qui lui inspirent des doutes et des remords qui culminent dans une série de questions auto-critiques:

Ai-je manqué ma vie ayant raté ton Livre
A-t-on fait un Scribe accroupi
De l'homme aux jambes de fantassin
Et il n'est que trop prouvé que moi je ne suis pas un saint
Pour m'accommoder en Dieu de cette position immobile et de
    ce dépit
Et il y a des soirs que mourant de soif et immobile je suis
    comme un homme ivre
Mais qu'ai-je manqué hors ton Livre
Et qu'est-ce qu'il reste à faire
Et suis-je coupable de m'être laissé faire? (63)

C'est en finissant son livre, préparé pendant douze ans, que le poète espère se délivrer du poids qui le paralyse. Il voudrait se débarasser non seulement d'une gênante paresse, mais "de quelque chose de plus gluant" encore. Ayant dépassé la cinquantaine, il se sent "pressé par cet homme encore jeune qui subsiste," pressé "d'en finir / D'en finir avec le passé qui colle aux pieds et les fumées de l'avenir" (63).

Par la longue interrogation sur sa vie et le monde contemporain que constitue cette oeuvre, Salmon espère donc surmonter une entrave qui l'empêche de vivre le présent, et ainsi jeter un pont entre le

passé et l'avenir.

L'événement qui provoque toutes ces questions est encore la guerre. Non seulement le poète y sent son passé personnel englouti, mais tout un monde s'est écroulé à "cet instant fatal" (27). Naguère soutenu dans les guerres par les hauts idéaux de l'héroïsme, de la gloire et du patriotisme qui "Furent de telles flammes / De telles tentes d'or et de soie pour les âmes / Et de telles fleurs du sacrifice" (28), l'homme est dorénavant privé de toute certitude. Le droit, le mythe de César et celui du roi (35) s'étant révélés comme des mensonges, la guerre a mis l'homme devant le chaos qui rend vain et absurde le supplice subi. Dans sa détresse devant un destin qui a livré à une mort futile des hommes innocents, le poète, plein de compassion, célèbre la fidélité pathétique du soldat qui a suivi la consigne jusqu'au bout:

Alleluia!
Hommes Alleluia
Sur tous les cris de naguère!
Vive le compagnon boiteux dont on porte le sac
Vive le cul-terreux dont on écrit la lettre
Vive le porte-pain, le porte-vin, le porte-soupe
Vive l'homme-café qui se brûle les mains
Pour réchauffer la troupe
Vive la foi de ceux qui parlent à voix basse
En avançant dans les ténèbres et la terre grasse
Et suivent soulevés de confiance aveugle
L'éclaireur qui pour eux cherche au ciel la Polaire
Vive au nom de fois telles
Tout ce qui va mourir (28)

Son désir d'une paix durable amène le poète à méditer sur la loi biblique: "qui a tiré l'épée périra par l'épée," selon laquelle "La guerre enfin tuera la guerre" (28). Ce précepte suscite la vision apocalyptique d'un défilé de "toutes les armées du monde [qui] ont quitté leurs quartiers" afin de mourir dans un dernier combat qui

devrait à jamais abolir les guerres.

Cette vision ne compte cependant pas avec le fait que la nouvelle génération ne connaît "de nos guerres d'enfer / Que nos remords dont ils voudraient guérir" (29). L'expérience de la guerre et sa leçon ne se transmettant pas des pères aux fils, le "chant" 29 montre ces derniers, "clairs adolescents," "Pressés de coiffer le chapeau de fer." Et, entraînés par un défi quelconque ou quelque vague désir, les voilà de nouveau transformés en objets d'horreur:

> Voici
> Ces boulets de chair rouge qu'on a roulés du haut en
>   bas de combien d'échafauds
> Dans des blocs de fumée et dans des flaques
> De boue
> Après les flaques de sang   (29)

Guidé par son ardent désir de paix, le poète s'adresse aux futurs soldats dans le "chant" 37. Il a recours à l'ironie pour leur montrer l'inutilité du sacrifice. Feignant d'encourager les soldats à faire la guerre, il vante la mort militaire comme "grande et pure." Mais sous l'ironie, il dénonce le destin du soldat comme une aliénation de la vie avec, au bout, le néant:

> Rien ne pèsera plus que vos trois cent cartouches
> Puis vous oublierez tout: les mots durs des patrons
> Les cris de vos petits, les mots trop doux des femmes
> Soldats encore grossiers déjà réduits à l'âme. (37)

Faisant écho à <u>Prikaz</u> et à <u>L'Age de l'humanité</u>, Salmon suggère cependant, que certaines luttes peuvent aussi allumer une étincelle d'espoir:

> Et encore
> Qu'il faut compter avec des ordres muets venus de loin
> Et parce que
> Je l'ai dit
> Ailleurs
> Précédemment
> A mon heure et à ma façon:
> Il peut suffire d'un tambour! (51)

C'est à cause de cette possibilité qu'on trouve des hommes aux convictions pacifistes participant aux guerres. Un exemple est celui de Walt Whitman qui s'était fait brancardier chez les Fédérés du Nord dans la guerre de Sécession, malgré son pacifisme: "Il vomissait la guerre et il pansait ses ouvriers et c'est une de ces choses qui engagent les meilleurs -- combien sont-ils -- d'entre nous à s'interroger" (51).

C'est un autre événement historique, la guerre russo-japonaise de 1905 et les mutineries de marins qui l'accompagnaient, qui inspire une méditation sur la question de la fidélité et la révolte et aussi sur celle de la civilisation et la barbarie. Cet événement se place dans l'histoire russe à un moment qui est marqué par le conflit de deux grandes forces dans le peuple russe: il y a d'une part la piété profonde et le mysticisme d'une orthodoxie russe aidant l'absolutisme tsariste, et d'autre part la profonde insatisfaction de l'ordre social et économique. Ce conflit, qui pose en d'autres termes la question de la loyauté à l'ordre existant ou celle de la trahison, s'illustre à travers le changement d'attitude des marins, partant pour le Japon dans leur mission colonialiste.

Le départ de Cronstadt, "la citadelle marine ceinturée de lampions," (16) se fait dans une atmosphère de confiance, sous le signe du pavillon bleu et blanc, "les couleurs de l'enfance / Du rêve et des enfants sujets obéissants." Dans le dépaysement exotique des "eaux profondes d'Afrique aux confins de l'Asie," "où la fièvre est l'unique poésie," des mutineries et des exécutions bouleversent, avec le calme, l'ordre et les valeurs de la civilisation occidentale:

Les nègres s'assemblaient en troupes sur les plages
Pour regarder ces blancs pendus comme des singes
Aux branches
Et comprenant enfin l'usage de la cravate
Pour regarder pendus ces paquets de linge
Avec l'homme dedans un poids de fer aux pattes
La justice des hommes est écrite dans les livres
Pour que le chef élu ou désigné l'exerce comme l'ignorant
calcule à l'aide de la machine de Pascal
Le pouvoir est si lourd! Heureux qui s'en délivre! (16)

Quand la flotte russe arrive dans la mer du Japon, le calme et la confiance règnent de nouveau. A la piété enfantine du début, perdue dans le tumulte des mutineries et des trahisons, se substitue une foi nouvelle, symbolisée par la "fleur de cette autre innocence," le drapeau rouge, qu'un marin ressemblant à saint André, hisse "Sur ce matin de Tsouchima." L'échange des drapeaux ne signifie cependant pour ce "peuple idolâtre" et "[gourmand] de mystères" qu'un changement d'enseignes qui ne touche en aucune façon à leur foi mystique. Montrant de nouveau la futilité de ces sortes de révoltes, Salmon varie le thème précédemment traité dans L'Age de l'humanité: quels que soient les prétextes religieux ou idéologiques, il s'agit de sentiments identiques. Le poète tient compte cependant de la bonne foi de ces traîtres quand, adressant une prière à son patron, il lui demande de prendre pitié des défaillances de ces hommes qui, menés par un désir de paix, sont trompés par leur faiblesse inhérente.

Compatissant à la faiblesse humaine quand l'homme agit en bonne foi, il n'y a cependant rien qui semble révolter Salmon plus que l'hypocrisie et l'abêtissement, surtout dans les domaines de la politique et de l'église.

La dégénerescence et la duplicité des dirigeants se montrent

souvent à l'occasion de la mort des grands hommes qui, dans leur vie, exemplifiaient tout ce qui s'oppose à la politique: la simplicité, la générosité, la compassion humaine et la sincérité. C'est par l'exemple de Tolstoï que Salmon dénonce l'insensibilité des responsables qui envoient des gendarmes surveiller l'agonie du "grand vieillard d'Astopovo" (40). L'important, cependant, est de savoir si ceux auxquels Tolstoï consacrait ses efforts, échappent, eux au moins, à la duplicité et l'abêtissement:

> Est-ce que les pauvres, les victimes
> Les malheureux
> Se sont aussi moqués de lui
> En lui faisant croire que les meilleurs d'entre eux
> Avaient compris
> Que vivre ainsi qu'on vit en ce monde est une duperie
> Et que faire la guerre aux hommes est un crime? (40)

Salmon voit aussi une hypocrisie "atroce et solennelle" dans "la pompe des obsèques / Et des logomachies," dans le cas d'hommes incorruptibles tels que Tolstoï ou "Le grand Nantais de Cocherel," esprits qui ont critiqué l'Etat, fidèles à leurs convictions. Le mensonge de la vie officielle éclate quand on ramène mort "Devant la France pour décor" un homme qui mettait en question son époque parce qu'elle glorifiait la mort au champ d'honneur. Cet homme-là exprimait publiquement son scepticisme en demandant "S'il fallait tout de bon se vider de son sang / S'il fallait mourir pour être sincère" (41). Salmon voit la même hypocrisie dans les cérémonies pour le Soldat Inconnu, autre martyr involontaire, sacrifié par "ceux qui raniment la Flamme / Avec une épée nue" (41). Il exprime ses doutes sur cette gloire réservée aux héros de la guerre, qui n'accèdent pas nécessairement aux champs Elysées, mais peuvent tout aussi bien être "enlisé[s]/ En quelque bourbier d'âmes / Plus ou

moins mal guéries." Et le poète met au même niveau toutes les guerres quand il imagine "Le grand Nantais de Cocherel" qui fume

> . . . des ombres de cigarettes
> Avec le songeur des Tuileries
> Le mégot impérial aux dents
> Locarno confondu dans Sédan. (41)

C'est avec une véhémence particulière que Salmon dénonce l'esprit qui régit la politique, où il ne voit que stupidité, cruauté, vanité et incapacité. Son mépris "De tous ces gens en force avec leurs gens en place" se fonde sur "les façons malhonnêtes" et "cet orgueil pestilentiel" qui empoisonnent toute la société au point "qu'on ne trouve plus un coeur simple pour défendre / Tout ce qu'ils ont usé dans leur fureur de vendre" (40).

De la politique de l'Eglise, illustrée par l'exemple des Jésuites au Paraguay, Salmon traite avec une verve voltairienne, son ironie mordante s'attaquant à la religion pervertie des noirs "Messieurs de Loyola" (53). "Conduisant au baptême à coups de discipline / Et jetant le lasso pour ramasser les âmes," ils traitent les gens comme du bétail et imposent les conversions par la violence. Mais aux pratiques religieuses qui sont autant de "Moyens maléfiques," s'oppose la candeur naturelle des "fils du Paraguay." Raillant la vanité de l'action des Jésuites dans "la forêt bleue," le poète suggère, d'une façon narquoise, l'insouciance des habitants, pour lesquels "Le Paradis [est] gagné comme à Colin-Tampon." Ayant conservé l'état de nature dans leur "jardin d'Eden renversé sur la terre," ils ignorent ce que c'est que le péché. Le serpent n'y est qu'une créature parmi les autres, et il n'y a pas d'arbre défendu pour ceux qui:

La tête comme fait ce serpent de sa queue
Balancée ont sucé quand ce fut la saison
L'excellente coca moins fade que l'hostie
Pour rendre quelque goût aux fruits de sacristie (53)

Dans l'Eglise, ce ne sont pas seulement les astuces hypocrites et l'arrogance colonialiste des Jésuites que Salmon abhorre, mais encore les bigots, dont il exprime vivement son dégoût à travers des appelations injurieuses telles que "vermine des églises, " "sales gueules" et "faces de rats" (44). Ce qu'il déteste en eux, "qui m'ont dégoûté des sacrements" dit-il, ce sont toutes sortes de vilenies transparaissant à travers le masque dévot et rendues manifestes dans la bigoterie, l'intolérance, une respectabilité feinte, des façons malhonnêtes, l'égoïsme et un puritanisme né de la frustration et qui dénie le plaisir aux autres.

A côté du plus grand crime, la guerre, à côté de l'hypocrisie des dirigeants et du mensonge de la politique, l'homme est encore affligé par une multitude de vices et de péchés à l'intérieur de lui-même, qui sont "ces petits péchés sans nom tout puissants d'être infimes," dont le poète traite dans les "chants" 31, 32 et 33. Il s'agit de la "vermine des péchés," les vices inavouables et honteux, comparés à une "odalisque chauve" qu'on revoque, répudie et rachète. Les symptômes témoignant des maux divers ravageant l'humanité, le poète les signale dans

. . . vos appétits, vos fièvres
Vos cris, vos regards meurtriers et rien parfois
que le palpitement douloureux de vos lèvres
Et ces silences plus hauts que les plus hautes orgues (31)

Ces signes du diable, travesti habile et subtil, ne sont pas reconnus comme tels, le paradoxe de l'homme moderne étant que, victime du diable,

il ne croit pas en celui-ci, paradoxe qui fait que l'homme est souvent son propre ennemi: "Hommes de ce siècle de fer / Niant l'Enfer quand vous portez en vous l'Enfer" (31).

Puisque le mal fait partie de la condition humaine et qu'"il y aura toujours assez / De pleurs, de folies, de souffrances" (32), et puisque l'homme semble incapable de résoudre son dilemme, le poète s'adresse aux puissances transcendentales à travers saint André, priant pour la délivrance de l'homme tout en insistant sur son droit à un meilleur sort. Car, criminel et abruti, l'homme est surtout innocent. C'est pourquoi se mêle à la prière un ton brusque et cassant qui trahit de l'impatience envers un souverain sourd et indifférent:

> Puissances
> Trônes, Dominations et le Trône lui-même
> Considérerez-vous enfin qu'assez d'innocence
> Dans la honte elle-même et le vice lui-même et jusqu'au
>   crime même
> Peuvent racheter une part et la pire et la moindre de
>   l'humaine abjection
> Délivrez-nous au moins des infamies vulgaires
> Délivrez-nous des pourritures de la misère
> Délivrez-nous enfin des horreurs de la guerre. (33)

Le dilemme éternel de l'homme s'illustre aussi dans l'image d'"Un pauvre sur la route" (62). Ce pauvre mendiant qui tend la main comme une écuelle est l'image, non seulement de sa propre faim, de son propre malheur et de sa propre foi mais, plus généralement, un symbole de toute l'humanité:

> Ce pauvre sur la route
> Tout le malheur du monde
> Cette main sur la route
> Toute la foi du monde
> Cette faim sur la route
> Toute la faim du monde (62)

C'est alors que se pose la grande question du sort de l'homme qui est au coeur même du poème: L'homme sera-t-il un pauvre sur la route

"Jusqu'à la fin du monde / Ou le rachat du monde?" (62).

Le problème de la finalité du monde qui est aussi le problème de Dieu, se heurte contre l'Inconnu qui enveloppe l'existence humaine. Des aspects de l'Inconnu sont l'énigme du Temps, celle de la relation entre la réalité et le rêve, l'énigme de la fatalité et l'énigme que constitue l'homme lui-même.

Du Temps, l'homme ne possède qu'une vague "notion" (12), et la science ne rend guère imaginable l'immensité de l'espace, suggérée par la lumière qui met

Mille ans
Mille ans ou dix mille ans
Ou cent mille ans
Avant que ses ondes parviennent
("Notion," 12)

La question de l'infini ne se résolvant pas par la science, le poète suggère que ce n'est peut-être que par la foi que l'homme peut saisir cette loi du monde.

Un autre phénomène entouré de mystère est la relation entre la réalité et le rêve, présentée dans "Visions en une" (25). Le poète y exprime d'une façon narquoise sa difficulté à distinguer ces deux états de conscience, quand les mirages du rêve lui paraissent aussi réels que les faits de la réalité:

J'ai rêvé tant de choses
Dont le sens m'a surpris sans jamais me confondre
. . . .
Tant ma nuit fut habile
Aux doctes jeux du Songe
Advint que par faveur
J'ai rêvé que mon coeur battait. (25)

L'obscurité où se meut l'homme s'illustre dans la parabole contenue dans "Caution" (48), qui évoque des voleurs se mettant au travail la nuit. Poètes à leur façon, Salmon les encourage à forcer

la nuit et il chérit ces "bons voleurs" pour leurs désirs chimériques:

> Mes beaux cambrioleurs d'étoiles
> Pilleurs d'azur noir, de nuées
> Mes doux voleurs, c'est des beaux arts
> Des chimères de l'art pour l'art (48)

Ces voleurs de la nuit sont donc un symbole de l'homme qui cherche à pénétrer le mystère. Mais comme les voleurs, "soumis aux lois d'échange / Qui font la musique des sphères," l'esprit ne peut rien contre "la loi de bonne usure" qui dissout le butin de la nuit: "O voleurs que le jour disperse / Qui vous vola la nuit volée?" (48)

C'est souvent à travers l'image des étoiles que Salmon évoque le mystère de la fatalité. Signes d'un ordre supérieur, elles constituent pourtant un trésor clos:

> Millions d'étoiles
> Bon arsenal de clés
> Sonnantes et parlantes
> Les constellations sont des trousseaux de clés
> ("Passage", 45)

Mais le sens des constellations stellaires reste une énigme. Signes d'une fatalité incompréhensible, elles reflètent les deux forces contraires qui forment une destinée: le délire et la raison. Ainsi président-elles aussi bien à la cruauté et au crime qu'à la bonne fortune:

> Cette fille assassinée
> Qu'on fit flamber avec le grain
> Avec la moule
> Sous les étoiles
> Et cependant ce même soir
> Ces étoiles étaient douces à des marins
> Etonnés comme d'un grand feu
> Qui dévorait leur horizon
> ("Passage", 45)

Rien dans la nature ne semble donc permettre d'obtenir la connaissance cherchée. Le poète est pourtant content de savoir le peu qu'il est permis à l'homme de savoir: que la paix, la pureté,

le bonheur existent, même si l'état bienheureux ne peut exister que par instants. Cette connaissance lui est révélée dans une "vision" de "Deux amoureux dans la campagne" dans lesquels s'incarnent

> . . . la vraie beauté du monde
> Toute la paix du monde
> Tout l'avenir du monde
> Tout le passé et tout le sens du monde
> ("Vision", 24)

Un autre instant semblable est atteint quand les épées de deux frères ennemis se croisent, moment de paix où ils échappent au crime, au péril d'être homicides (11). La vie de l'homme apparaît donc comme une longue série d'instants. Le poète en déduit une règle de vie, selon laquelle l'homme doit vivre chaque instant pleinement et comme s'il s'agissait d'éternité, permettant ainsi de récupérer "l'instant perdu dans l'éternel" (24).

Le mystère eschatologique s'exprime aussi par les nombreuses références à l'Apocalypse, dispersées à travers le poème. Salmon reprend les images et les visions obscures du Livre de la Révélation de Jean en les modifiant parfois d'une façon humoristique ou grotesque et en leur donnant un contexte moderne. Ainsi, par exemple, les cinq vers de "Mémoire" (17) traitent-ils ironiquement de l'énigme de la Bête marquée par un Nom ou un Nombre que celui qui veut la vaincre doit déchiffrer:[21]

MEMOIRE

> Le boeuf sauvé de l'abattoir
> Se vient cacher dans la boutique
> Dans la boutique d'un changeur
> Vigilant d'Israël qui seul sut bien compter
> Le Nombre de la bête.

Un autre exemple d'une déformation grotesque présente l'épisode de la femme "tout de soleil vêtue et sous ses pieds la lune" (14)

et l'ascension de son enfant après l'accouchement que le poète évoque d'une façon comique:

> Dans un bateau d'enfant à sa faible mesure
> Qui monte et fuit au ciel
> Grand comme le ciel même.

Mais c'est surtout le "chant" 11 qui contient des variations sur un thème de l'Apocalypse, celui des sept Anges des sept églises de l'Asie: Ephèse, Smyrne, Pergame, Sardes, Philadelphie, Laodicée, auxquelles s'ajoute celle de "Philadelphie nouvelle sur le Delaware dressée."

A côté de l'évocation des anges bibliques, Salmon juxtapose des scènes païennes de la vie moderne, dont l'image de la croix de saint André constitue le centre. L'image du supplice et de la gloire du saint, le poète la reconnaît partout dans la vie des hommes et dans la nature. Il la retrouve dans le geste d'une danseuse érotique, "Croisant en X ses bras nus et ses jambes" et dans le casque de l'artilleur: "Les deux canons croisés encadrant la grenade"; elle est l'"Armature rustique des chevaux de frise au front d'Artois," qui se répète "aux fers croisés /De ces frères ennemis," comme "au coeur même de ces deux hommes qui haissent d'amour." Ainsi devient-elle un symbole puissant et complexe de toute l'humanité, qui se trouve au carrefour des forces les plus diverses:

> La croix fatale non plus en forme de Tau mystique
> La croix en forme d'X.
> L'inconnue sur quoi fonder toute mathématique
> La clé de fer et la noire interrogation
> Signe absolu d'angoisse folle sur quoi l'on compte
> Pour échapper aux pires limbes de la pire des hontes
> Canon d'extase et schéma de génuflexion
> Rebus barbare et catholique
> Clé de la profonde musique
> Et grille de tombeau

Inconnue pathétique
Septuple étoile des sept flambeaux
Rallumés dans la guerre et la paix et la joie ou la honte
Parole d'honneur de l'illettré
Croix fatale de Saint André (11)

La croix de saint André devient ainsi le signe de la lutte entre le rêve et l'angoisse et un symbole de l'inquiétude et des interrogations devant le mystère du monde et de Dieu.

Pour Salmon, la conception de Dieu est troublée par l'idée paradoxale que Dieu a fait l'homme à son image. Adoptant une attitude ironique envers ce Dieu anthropomorphe,le poète lui reproche d'avoir créé l'homme et de l'avoir empli d'illusions: "Dieu a triché qui permit l'homme / Et qu'il se pense à son image" ("Conflit," 39). Ce problème est soulevé de nouveau dans le "chant" 44, mais ici la faute n'est plus celle de Dieu, mais plutôt celle de l'homme qui, le premier, a avancé cette pensée inconciliable avec l'idée d'un être parfait:

Dieu a fait l'homme à son image
On dit ça!
Qui l'a dit le premier?
Outre que je vois Dieu à un plus bel étage
On dit ça en pensant à tous ceux qui sont beaux
. . . .
On n'aurait pas dit ça en ouvrant un tombeau
Et drapant un linceul (44)

L'absurdité d'un tel propos éclate dans le poème 52, qui évoque, entre autres, une légende où Dieu est un farceur dans la peau d'un ours "Pour éprouver au soir une très douce abbesse." Salmon s'amuse alors à imaginer "Dieu avec un anneau dans le nez," et ce faisant il raille les représentations que l'homme donne d'un être qui échappe à sa connaissance.

Les différentes conceptions que l'homme se fait de Dieu se reflètent d'autre part dans les diverses religions du monde qui toutes

vénèrent un dieu à leur façon. Cette variété que les mentalités et les moeurs différentes apportent à l'image d'un dieu exprime plutôt la nature de l'homme qui, sous ses différences apparentes, possède partout et toujours les mêmes aspirations religieuses et les mêmes limitations physiques. C'est avec humour que Salmon évoque les diverses coutumes religieuses et qu'il établit leur équivalence. Ainsi met-il en parallèle un acte barbare d'anthropophagie et la communion des Chrétiens, pour discréditer par là cette dernière:

> Toi qu'assaille le rêve et qui connus la faim
> Gastronome distrait honore la fringale
> L'appétit affreux et chaste du cannibale
> Qui dévorant son père artistement rôti
> Satisfait à l'extase avant son appétit
> André tu m'as dicté d'aimer ce bon sauvage
> Qui pour recevoir Dieu s'applique à manger l'homme
> Et vénère en son lieu et met à son étage
> Elévant dans la brousse ardente une autre Rome
> La sainte communion de l'anthropophage. (53)

Cette incertitude autour du concept de Dieu se fait de nouveau sentir quand Salmon traite de la sainteté. Faisant écho à Prikaz, où l'incertitude universelle se reflète dans l'histoire des faux tsars de la Russie, le poème 52 de Saint André reprend le thème du vrai et du faux, dans une méditation sur les saints et la sainteté:

> Comme il y a deux Dimitri
> Et tous deux faux
> Outre le vrai dont on n'est pas trop sûr
> Si l'on n'est sûr de rien
> Il y eut deux Thérèses de Dieu (52)

Ce poème souligne le côté parfois trop humain des saints, et de cette façon il "dé-spiritualise" le mythe. Ou bien à l'image du saint, telle que l'Eglise l'a créée, Salmon substitue des portraits insolites où le merveilleux devient sujet de plaisanterie:

> . . . Soeur Thérèse de Lisieux
> . . . administra bourgeoisement sa sainteté
> Faisant des lessives de péchés
> Et des confitures de vertu
> Et se payant le Ciel sur ses économies
> Toute couronnée de roses de catalogue (52)

Au catalogue des saints canonisés Salmon ajoute des noms qui ne lui semblent pas être moins exceptionnels et à qui, selon lui, n'a souvent manqué "Qu'un avocat à Rome." Dans le double but d'humaniser les saints et de diviniser les poètes, il inclut dans la liste des saints des poètes et des "sourciers méconnus," assignant la place la plus haute à Orphée:

> . . . le premier des saints entre les saints Orphée
> Qui chante déchiré comme André sur la croix
> Parle

Salmon chérit en ces deux figures une authenticité et une vérité qui manquent aux saints "de chez Vilmorin," à ceux qui semblent le produit de notre société tel un saint Hubert qui protège les "gens élégants" ou un saint Christophe pour les déménageurs et les automobilistes.

Des miracles Salmon donne une interprétation aussi non-conformiste que de la sainteté. Dans l'histoire de saint André, ce ne sont pas tant les exploits de l'apôtre, mais les gestes du pêcheur qui émerveillent le poète. C'est la merveille quotidienne de la pêche qu'il présente comme un miracle et qu'il trouve "Plus beau que le Miracle Saint-Denys." Grâce à de tels miracles, la vie des pauvres s'embellit. Malgré sa misère, le pauvre a gardé son coeur pur et le sens du merveilleux et sait ainsi encore jouir des simples joies de la vie, de ces merveilles que sont, par exemple, les fruits de la pêche:

> Et c'est depuis ce jour qu'autour de villes serves
> Du faubourg riche d'enfances aux portes du cimetière au-delà des murs,

Se débite la bonne et gaie friture
Que des commères au bon bec et au corsage aimable servent,
La friture odorante qui bout dans un rire,
Une règle de vie est dans la poêle à frire,
Les seuls festins heureux sont les festins des pauvres,
Tous les festins du pauvre ressemblent à des messes,
Rien n'y peut et pas même la plus bruyante ivresse
Et c'est d'entre les pauvres que se lève un apôtre
Et le pauvre l'attend, fidèle à sa promesse. (13)

A la vie des pauvres, où s'exprime encore le sens du sacré et du merveilleux, Salmon oppose l'existence stérile d'un homme riche, "orgueilleux nourri de ses procès / Et du bruit de son nom." Celui-ci persiste à vivre "Comme s'il n'avait pas d'âme," même après la connaissance de saint André. Insensible et sourd à la bonté, il reste impénitent, tel le proconsul Egée, le tourmenteur de saint André. Le seul espoir pour cet "Ancêtre de l'orgueil" est, selon Salmon, la pénitence, qui, pour un être tellement acharné à ses poursuites égoïstes, constituerait un véritable miracle:

Procédurier nourri d'orgueil, sauve-toi!
Lave-toi!
Rafraîchis-toi, cupide!
Stupide,
Affranchis-toi
Par les eaux et le feu, par l'onde et les clartés
- Neiges se rendant à l'été -
Par la grâce d'un beau miracle résolu. (13)

Dans tous les poèmes qui abordent les miracles, Salmon fait montre d'un scepticisme amusé, non déclaré bien sûr. Dans le poème intitulé "Condition" (26), il juxtapose sous la même dénomination de "sourciers" Moïse, Jésus, Jeanne et Cazotte, et, en assimilant les progrès techniques à des miracles, il suggère que les miracles aussi devaient avoir une explication rationnelle. A l'âge moderne il ne semble donc plus possible de croire en des miracles, car il faudrait avoir gardé le regard plus simple d'âges révolus:

Et faudrait-il donc n'être en espérance tel
Qu'un pauvre pêcheur méditant
Sur le lac de provende et des enchantements
En attendant que Dieu revienne
Qui reviendra. (26)

Dans la séquence des trois poèmes 8, 9 et 10, intitulés "La Foi," "L'Espérance" et "La Charité," Salmon médite sur ces trois vertus théologales dont dépend, selon les dogmes de l'Eglise, le salut de l'homme. Il les traite d'une façon hétérodoxe et impie qui, ainsi que l'a fait remarquer Pierre Berger,[22] rappelle parfois l'ironie de Voltaire:

Si c'est face je crois en Dieu
Pile!...
Parbleu!... Satan dispose du revers. (8)

Sous ce masque railleur apparaît une fois encore l'angoisse d'une âme qui, bien qu'elle ait le désir de croire, doute. Confessant son peu de foi, il appelle l'Espérance:

Croire! Attendre!
Trouver dans le retard une raison plus tendre
De prendre patience
Et de faire du désir permanent une science. (9)

Mais la réalité fait obstacle aux aspirations de l'âme, ce que Salmon illustre à travers une sorte d'épisode vécu dans le poème "L'Espérance" (9). Le poète se promène dans le quartier mal famé de Saint-Projet, à Bordeaux, et se rend compte qu'il n'y a pas d'église. Cette anecdote, qui entre dans le poème consacré à la vertu de l'Espérance, veut peut-être suggérer que l'Espérance n'est pas offerte à tous? En effet, dans le poème suivant, "La Charité" (10), qui est une suite de la même anecdote, c'est le poète qui, en opérant un acte de charité, peut éventuellement redonner quelque espérance à "la fille." La morale de cette parabole charmante est dans

la conclusion. Même si elle est présentée comme une boutade, elle montre l'importance que Salmon attribue à la vertu de la charité:

> La fille eut le cadeau que l'homme fait à la femme
> Comme on offre un bijou, comme on offre des fleurs
> Mais pour ne pas troubler trop cette âme l'ombre d'un
>   nouveau malheur
> Comme elle était la fille et que j'étais le pante
> En riant j'ai coulé le billet dans son bas
> La seule charité, Seigneur, est militante. (10)

Les poèmes "L'Espérance" et "La Charité" illustrent bien une forme du style de Salmon, la forme réaliste, car, nous l'avons vu, il ne sépare jamais le spirituel du matériel.

Fermement ancré dans la réalité, le poète se garde contre le danger d'être emporté par son angoisse ou ses désirs mystiques. Le contrôle des sentiments s'exprime le plus souvent à travers l'ironie et la raillerie. Mais l'espoir n'en est pas moins sensible, même si Salmon doit lutter contre un certain penchant nihiliste, celui de dire non une fois pour toutes. Quand le poète prie pour "les nouveaux compagnons" (7) qui semblent représenter l'homme moderne inclinant vers l'athéisme, on sent qu'il implore le secours du saint pour lui-même aussi:

> Dis-leur, dis à ces nouveaux compagnons
> De se garder de détruire pour ranimer la Flamme
> Et préparer l'Aurore
> Le dernier bout de luminion!
> Dis-leur de ne point rire, à tous ces incrédules
> Dis-leur que l'heure n'est rien que marquent les pendules
> Dis-leur de ne point rire des anciens Catéchismes
> Protège-les contre ces vanités qui sont des égoïsmes
> Dis-leur que le Catéchisme c'était une espèce d'Almanach de
>   la Vie Future
> Et que l'art, la beauté, la bonté, la liberté et ce qu'ils
>   nomment candidement la justice
> Ne relèvent que la Vie Future
> Redis leur que Jésus dont tu fus secrétaire
> Gouverne la chartreuse dont ils sont les novices,
> Quels beaux matins valent nos nuits futures?
> Rien ne vaut que demain,

Ce qui fait la splendeur, la grandeur du fleuve, c'est
toujours l'autre rive
On vit mieux dans cette espérance d'enfin mourir pour
être né (7)

Rejetant l'Eglise officielle, sa politique et ses gloses, Salmon offre une réinterprétation élargie de la religion. L'exercice de la dévotion n'y est pas réservé aux lieux saints, aux églises ou aux cathédrales, mais se pratique à tout moment de la vie et jusque dans les bordels. L'autel n'est plus le lieu exclusif pour célébrer la messe qui trouve une meilleure expression dans les festins des pauvres (13). Chez Salmon, la religion n'est plus dissociée de la vie, mais en fait partie intégrante. Le symbole de son église, la croix de saint André, incarne non seulement le martyre et la gloire du saint, mais, par extension, les déchirements de toute l'humanité. Elle est la croix que tout homme porte, devenant ainsi le signe d'un destin commun à "tous les vigilants de toutes les églises où confesser une foi humaine" (11). Puisque l'homme ne peut pas résoudre les problèmes de l'Inconnu et de Dieu, le doute se substitue à la foi, et plutôt que Dieu et l'au-delà, c'est l'homme qui devient le centre de l'espoir. Pour abolir les frontières, pour anéantir les guerres et créer une vie plus simple et joyeuse, le poète fait ainsi appel à l'homme qui possède deux vertus rédemptrices: la parole et l'amour.

Pour le poète nominaliste, la parole est une force de premier ordre pour saisir le monde et agir sur lui. Parfois comparée à une clé qui dévoile des secrets et ouvre des portes, elle est surtout une force élémentaire, qui a les qualités de la mer ou du feu, éléments qui atteignent les lieux les plus éloignés et qui passent librement toutes les frontières:

La parole est la mer qui court autour du monde
Elle pénètre, elle féconde
Les mondes et les âges
Pour les bercer, les contenir
Les soulever et les précipiter
Dans la veille et dans l'avenir
En les roulant de leurs sommets jusqu'à leurs plages (49)

Et, pareille à la mer ou aux flammes, elle purge et fertilise, faisant "des champs fertiles où fut le marais / D'où montèrent les puanteurs du monde / Les mauvaises odeurs de la peur et ses cris" (46).

Ainsi c'est au poète, porteur du verbe, qu'échoit le rôle de prophète et d'apôtre. Ce n'est cependant pas le rhéteur qui, par ses ruses et son "art qui triche," sait exercer une influence sur les hommes et les événements:

Tu n'es rien qu'un de ceux qu'éveille et précipite
La puissance du jour marqué
Tu n'es qu'un citateur et cela que tu cites
Avec obéissance
Le ciel de ta naissance
L'a pu revendiquer (70)

Sans vouloir se comparer à André ou à Orphée, "de lumière éternelle coiffés" (70), le poète rejette dans cette oeuvre "l'art des hommes habiles / A quoi je fus hier, malhabile, bien trop habile / Vaniteux de cette maigre habileté" (49). C'est que, pour chanter saint André, il ne veut pas des vers ciselés, polis, travaillés, mais un épanchement naturel, étreignant ainsi le monde "le plus possible / De l'élan le plus désirable" (49). Cette poésie, où l'harmonie musicale s'allie à la force de la parole, Salmon la veut comme un moyen d'agir, un moyen de combat. Il ne s'agit certainement pas d'un engagement politique quelconque, mais plutôt d'un engagement humain, d'un pacifisme militant qui se traduit dans le parallèle fréquent entre la parole et l'épée:

La parole est une souple et forte et longue épée
Et qui suffit
Quand tu n'as rien écrit
Poète de l'Amour, Prince de l'Epopée (49)

L'image de l'épée incarne ici, semble-t-il, le désir de conquérir le monde en se l'appropriant, le désir de le connaître pleinement et intimement:

Je voulus comme avec la longue épée
        Ainsi qu'on voit la Mer unique
        Pareille aux antres furieuses
        Mais à la fois soulevée et favorable
Atteindre le plus possible de l'univers humain
Avec l'esprit, avec la chair, avec le souffle, avec la
    main
L'atteindre au moins en l'étreignant
En l'étreignant le plus possible
De l'élan le plus désirable
Par la parole comme avec l'épée et comme avec la main. (49)

Une autre image qui se répète est celle du tambour, image aussi complexe que celle de l'épée, car elle exprime à la fois l'idée de l'engagement et celle de la résonnance de la parole. Cette métaphore est développée dans le long poème 51 (163 vers) qui évoque Walt Whitman engagé parmi les Fédérés du Nord pendant la Guerre de Sécession. Brancardier pacifiste, qui traduit ses expériences en poésie, il apparaît comme le plus jeune des prophètes dans une lignée qui va d'Elie à Hugo en passant par Pithagore, Socrate, Giotto et Michel-Ange et comme un apôtre moderne qui, par son courage, sa fraternité avec le petit peuple, sa connaissance du Crime, mais surtout par la puissance de sa parole, est presque une réincarnation d'André. L'extrême ressemblance de ces deux hommes, Salmon l'établit dans une vision où il imagine Walt Whitman revivant le supplice d'André:

Il ne lui a manqué que de tomber aux mains d'un Gouverneur
    esclavagiste
Pour le pendre à un olivier
Un olivier du Sud (51)

Et, à l'exemple d'André, Walt Whitman s'est engagé à sauver le monde au moyen de la parole, la parole créant l'ordre qui vainc le chaos. En même temps Salmon applaudit en Whitman un poète qui avait le courage de donner à la poésie toutes les libertés:

> Et c'est le plus grand poète américain
> Et le premier poète
> Qui pour sauver toute la poésie du monde
> Avec le monde par sa poésie
> Tenant la règle et le compas
> Au pays des Poids et Mesures divinisés
> Eut le tranquille
> Et le gentil
> Eut l'inhumain et très humain, le surhumain courage
> De se remettre en face du Chaos. (51)

Ce poème de Salmon, issu de la réalité puisqu'il s'agit d'un portrait, trouve son symbole dans le tambour, image qui représente non seulement la résonnance de la parole du poète, mais la voix de tous les hommes, leurs deuils, leurs douleurs, leurs espoirs:

> Quand le tambour qui prétendait à tout couvrir
> Etait tout à la fois
> Les voix
> Du vieux homme implorant le jeune homme
> Et du jeune homme
> Et les supplications de la mère (51)

Ainsi naît de l'expérience un "Poème du Tambour" qui vibre des résonnances des voix humaines et qui est, semble-t-il, aussi un appel de ralliement. Car, faisant allusion à <u>L'Age de l'humanité</u>, poème qui se termine sur l'image du tambour, le poète exprime de nouveau, très subtilement, l'espoir que lui inspirent certains soulèvements populaires, tels que celui de la Commune:

> Mais le soldat tambour
> . . . .
> Ne pouvait pas prévoir
> . . . .
> Qu'il faut compter avec des ordres muets venus de loin
> Et parce que
> Je l'ai dit

Ailleurs
Précédemment
A mon heure et à ma façon
Il peut suffire d'un tambour! (51)

Ces révoltes, on l'a vu déjà à propos des deux longues oeuvres "épiques" précedentes, Salmon les interprète comme l'expression violente du coeur. Tout en sachant que, souvent, les hommes constitués en foule ont une curiosité impie et irrespectueuse et une vulgarité hideuse, le poète regarde avec tendresse et espoir ce qui est leur force: le coeur, siège de la fidélité et de l'amour:

Un tas de bonnes gens
Dont il n'est surtout pas question de savoir s'ils sont
    intelligents
Quand ceux qui les regardaient travailler de la plage
N'exigent jamais d'eux que du coeur à l'ouvrage
Sans peser le coeur
Ni penser que ce coeur
Par l'Esprit investi peut garnir un autre ouvrage
. . . .
Et leur humilité
Et leur docilité
Font le premier prodige (64)

Ce sont des événements tels que la mise à mort d'un apôtre par les pouvoirs qui déchaînent les passions de la foule. C'est alors que "Tous enfin . . . se mettent à courir" (64) et qu'ils se soulèvent telle que la houle ou qu'un incendie, dit Salmon. Dans la seconde partie de Saint André, celle qui raconte la mort du saint, Salmon traite d'émeutes populaires et fait allusion à la Commune. Il y présente les victimes innocentes de la Commune comme de nouveaux martyrs en les entourant de l'auréole de la sainteté. Les citoyens pauvres morts "sous le bois des matraques / Et sous le plat des sabres" (66), apparaîssent enveloppés d'une lumière merveilleuse dans une ascension céleste évoquée avec une tendresse narquoise:

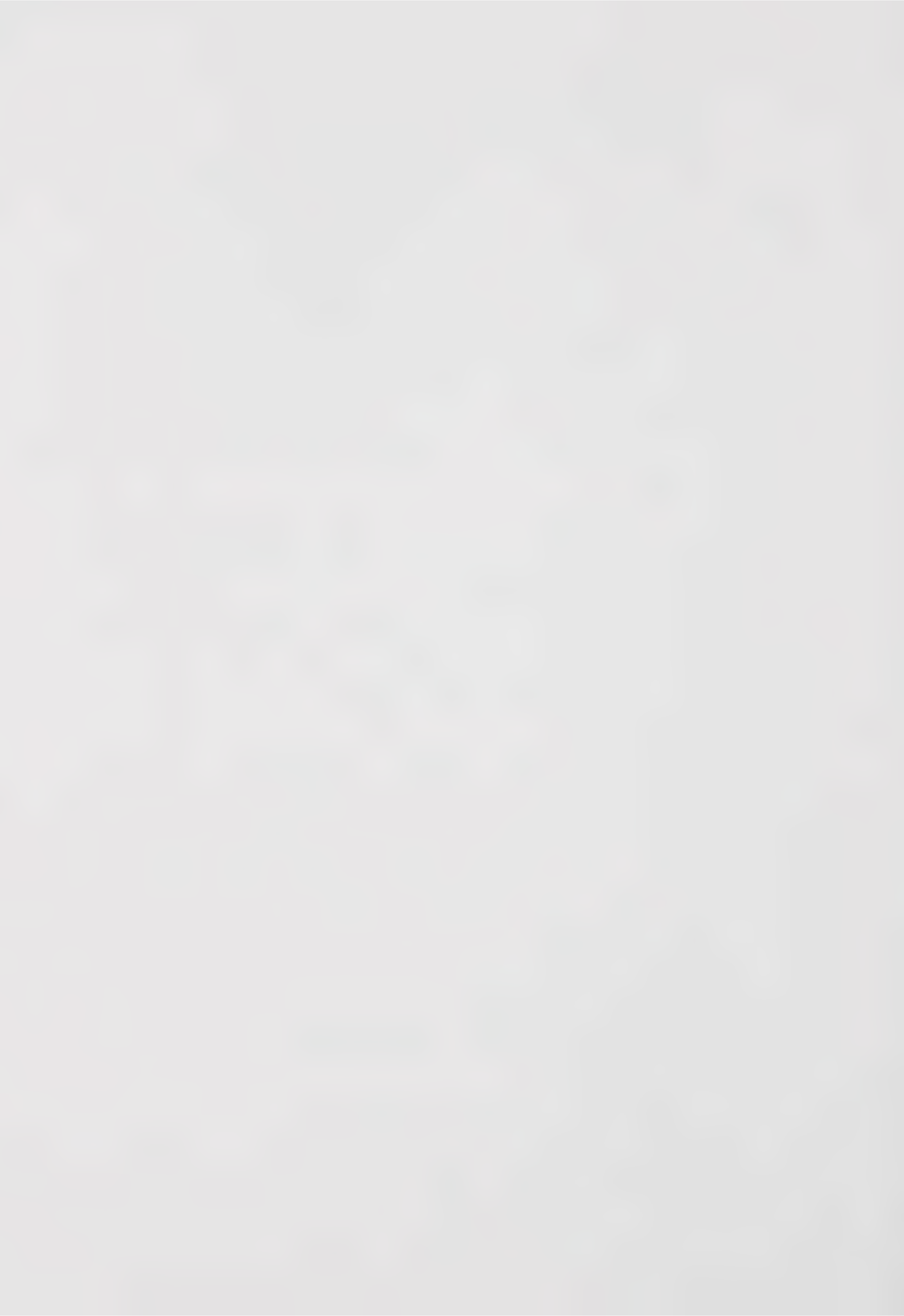
Et l'on verra le pauvre homme terme du coin
Le marchand de crayons
Ame infime d'aumônes infimes occupée
Partir au ciel serrant les doigts sur des rayons
Les rayons lourds d'épis d'une auréole nouvelle (66)

Et dans le "chant" 68, c'est l'enfant du pavé "saisi dans les losanges / Ardents des feux de salves," qui apparaît comme un "Petit christ du ruisseau," incarnation de "notre espérance / Et notre foi commune." Transformés en martyrs par les pouvoirs en place, ces gens du peuple sont les annonciateurs d'un monde nouveau, qu'on espère plus beau et lumineux ainsi que l'expriment les images de l'aube et de l'aurore à venir.

Guidés par leur coeur, ils incarnent cette fidélité à soi-même qui, pour Salmon, est le sine qua non du poète et de tout homme qui veut atteindre à une existence plus humaine. L'exemple en est encore saint André qui resta fidèle à sa mission d'amour jusque dans la mort. C'est à travers la parabole du "chant" 83 que le poète préconise la fidélité comme vertu suprême. Trois oiseaux, le corbeau, la colombe et la pie symbolisent chacun une attitude, la pie tenant le rôle du "monstre faux-semblant aux propos mi-partie" que le poète abhorre beaucoup plus que le nihilisme représenté par le corbeau:

Oiseau malheureux
Enseigne des pires défaites
Une aile de fête
L'autre prise aux freux,
C'est honneur et honte
C'est idylle et deuil en un qui s'affrontent
Et malheur à ceux
Qui tels se divisent
Et qui parodient d'adverses églises
Et malheur à ceux
Qui sous deux livrées
Contre soi s'élancent (83)

Tout en accordant l'honneur au corbeau, qui reste "fidèle à la tombe," l'amour du poète va à la colombe, signe de fidélité et



d'espoir.

C'est donc grâce à l'homme qui possède les grandes vertus de l'amour et de la parole que Salmon espère le retour de l'état harmonieux qui caractérisait la vie d'autrefois, celle de sa jeunesse:

> Je veux revoir danser encore aux carrefours
> Le peuple sans souci des Quatorze-Juillet
> Des ans de ma jeunesse et de mon Calumet
> Un peuple délivré de l'atroce amertume
> De ce sens du malheur dont firent sa coutume
> Les marchands de systèmes
> Je veux revoir enfin libéré des problèmes
> Ce bon peuple rendu aux éléments d'amour
> Je veux revoir couler les fontaines de vin
> Entre l'église et l'arbre de la Liberté
> Dans sa ronde mêlant le profane au divin
> Et fidèle en lui-même en son identité
> Le peuple délivré du pire des Césars
> Enfin découronné de cette dérision
> Dont Jésus se délivre en se rendant à Dieu (88)

L'avènement de cette "aube unissant le Ciel avec la Terre," avènement dont les tambours populaires devraient, de façon caractéristique, ouvrir le ban, se fera selon Salmon, par un élan du coeur, un élan libertaire comme le furent celui de la Commune et celui évoqué dans Prikaz, et il se placera sous l'égide de saint André dont la parole témoigne du même élan militant du coeur:

> Intercesseur
> Législateur
> Tu favoriseras ces vastes voeux, infimes
> Et si c'est nécessaire au prix de quelques crimes
> S'il est vrai qu'au premier et dernier jugement
> De Dieu
> Il est des forfaits mélodieux
> Je l'ai dit dans Prikaz, c'est mon commencement. (88)

Après la vaste interrogation et la confession que représente Saint André, qui constituera le dernier des longs poèmes "épiques" et lyriques, le livre qui suit, Odeur de poésie (1944),[23] se caractérise par un renouveau de diverses tendances et de modes anciens. Entre la parution de ces deux oeuvres huit ans se sont écoulés. Ce sont des années de bouleversements multiples en Europe, qui font de Salmon un correspondant de guerre. Comme envoyé spécial du Petit Parisien il passe toute la guerre d'Espagne dans ce pays, et va ensuite en Orient. Il est donc loin de la France à partir de 1936 et ne peut y retourner définitivement qu'en 1941. Ainsi connaît-il "l'inconnu, l'exil, l'angoisse, l'ennui et des risques" (SSF, III, 371). Quand il retrouve des loisirs pour la poésie, il se détourne définitivement de l'actualité parce que, dit-il, "les événements me dépassaient peut-être"[24] pour revenir à une inspiration plus familière qui, en grande partie, puise ses thèmes, de nouveau, dans la vie courante.

Cette nouvelle oeuvre poétique, Salmon la dédie à Paul Fort en ces termes:

au prince
des poètes français
mon cher et grand
PAUL FORT
Quien me ha dado
la alternativa
en el año MCMV

Rappellons que Paul Fort, dont Salmon fit la rencontre en 1903, alors qu'il assistait pour la première fois à une soirée de La Plume au Caveau du Soleil d'Or, l'introduisit, dès le lendemain, dans le cercle des poètes de la Closerie des Lilas. Et le Prince des poètes lui ouvrit d'autres portes encore quand, en 1905, il nommait Salmon secrétaire de la rédaction de sa nouvelle revue, Vers et Prose, qui

allait publier, en 1905 et 1907 respectivement, les premières oeuvres du jeune poète. La fondation de cette revue était particulièrement importante pour une nouvelle génération de poètes, dont Salmon faisait partie, à qui Paul Fort donnait ainsi une chance splendide. Vers et Prose marque le début d'une ère nouvelle dans la vie littéraire, "la naissance de ce qui fut vingt ans le grand Montparnasse des artistes et des poètes" (SSF, I, 98). Cette sorte d'investiture conférée par son entrée à Vers et Prose est rappelée dans la dédicace d'Odeur de poésie par l'image tauromachique de "l'alternative": "L'alternative: La remise de l'épée de mort par l'ancien au novice. L'entrée dans l'arène. Chance et permission de soumettre toutes les espèces de monstres. L'Heure de la Vérité" (SSF, III, 380). Ainsi, en dédiant Odeur de poésie à Paul Fort, Salmon veut sans doute suggérer qu'il s'agit en quelques façons d'un retour à la poésie de ses débuts.

Ce recueil, qui compte 102 poèmes, se compose de huit parties aux sous-titres respectifs de "Ecoute-moi et danse," "Le Vent et la porte," "Erotiques," "Sur la foi des étoiles," "L'Imagier du dimanche" et "Optime." La première partie, composée d'un seul poème, et la dernière, qui consiste en deux poèmes, forment une sorte de cadre aux autres divisions, dont la plus longue, "Le Vent et la porte" compte 34 poèmes et la plus courte,"Erotiques," 9. Cette structure ne semble cependant pas répondre à un groupement thématique, sauf la partie "Erotiques," qui rassemble des poèmes ayant un même sujet.

Dans le domaine de la prosodie, le recueil se distingue par un usage presque équilibré de vers libres et de vers réguliers, avec cependant une légère prédominance des premiers. Et la versification "classique" est dotée de la même souplesse que les vers libres avec

leur "modulation du souffle." Maîtrisant tous les mètres, Salmon varie le vers régulier, souvent à l'intérieur même d'un poème. Il y a 26 poèmes en vers mêlés, 13 en octosyllabes, 3 en alexandrins, 2 en pentamètres, 1 un heptasyllabes et un poème hexasyllabique.

Une tendance nouvelle est l'usage de poèmes très courts. Il y a, en effet, dans Odeur de poésie, 23 poèmes de six vers ou moins, dont 14 quatrains.

La "poésie légère" est le trait dominant du recueil, qui joue sur une vaste gamme de nuances, allant de l'humour au cocasse, à l'ironie ou à la tendresse badine. Cette poésie qui se sert de jeux de mots et de jeux de sons et d'associations d'idées nouvelles, ainsi que d'effets de surprise, d'effets insolites, peut être qualifiée de moderniste.

Mais ce recueil présente d'autre part un retour à deux autres modes anciens, d'une part, l'évocation d'un monde sombre et de ses fantasmes, sur un ton grave qui peut aller jusqu'au lugubre, et d'autre part une poésie qu'on peut qualifier d'obscure.

La grande variété des thèmes traités sur le mode léger est le plus souvent fournie par la vie courante, par des expériences et des souvenirs personnels, des choses vues et, à un moindre degré, par des faits historiques, des légendes ou des réminiscences littéraires. La "poésie légère" prend quelquefois, chez Salmon, la forme de petits contes rappellant la fable, ou bien de chansons populaires ou encore d'hommages. Elle se consacre cependant, de préférence, à des sujets banals haussés au merveilleux. Pour que des objets ou des expériences de la vie quotidienne se transforment en "féerie," le poète en fait ressortir, parfois par l'intervention du songe ou par son association

avec d'anciens mythes, le côté mystérieux et poétique, cette "odeur de poésie" qu'annonce le titre.

On peut dire que, dans Odeur de poésie, la "poésie légère"--un des registres favoris de Salmon, nous le savons--atteint son plein épanouissement. Dès le premier poème du recueil, "Ecoute-moi et danse," il pose en programme une attitude souriante malgré les vicissitudes de la vie, et une volonté de poésie en dépit d'un ordre cruel. Cette attitude, cette volonté sont, pour Salmon, le propre de la "poésie légère." Le sujet de ce premier poème, en vers libres, est triste--tragique même--puisque, à travers la métaphore du poète et sa Muse, il traite de la difficulté de communication entre deux êtres. Cet écart humain est représenté par le décalage temporel entre la parole du poète, d'une part, et la musique et la danse de sa Muse, de l'autre. Il peut ainsi suggérer en même temps un décalage intérieur entre la parole du poète et son inspiration:

Ecoute-moi
Et danse
Il y a toujours un de nous deux
Qui n'entend pas
Qui ne voit pas
Ce secret révélé cruel à recevoir
Cette forme féconde en un moment stérile
Et ce n'est pas toujours le même
Et l'objet et la cause
Toujours varient de même
Cependant nous obéissons
Afin qu'un trouble tel
Et que la double erreur
S'ordonnent en se confondant
Quand déjà ma parole est l'ombre de ta danse
A l'instant que ta danse
Suscite ma parole (1)

Pour maîtriser le tragique de cette condition, le poète ordonne à sa Muse de danser et de jouer, même s'il doit la forcer quelque peu:

Ecoute-moi
Et danse
Et substitue encore
Ta musique à ma voix
O joueuse de flûte
Serve de tragédie
Tirée à la ceinture
Sur le plateau comique

Car dans la danse et la musique qui se joignent s'incarne cette légèreté sans laquelle il n'y aurait plus de poésie:

Agilité suprême
Et spasme universel
Pour enfin se résoudre
En une halaine exquise
Odeur de Poésie.

Il est intéressant à noter que ce poème au ton à la fois léger et poignant, fut composé "à Paris un soir de bombardement cordial" (SSF, III, 380). Il constitue d'autre part un exemple du modernisme que Salmon continue à cultiver dans ce recueil. Outre l'aspect filiforme des vers libres, le modernisme est surtout dû à l'effet insolite de certaines images, comme celle-ci qui se réfère à la révélation poétique: "ce secret révélé cruel à recevoir / Cette forme féconde en un éclair stérile" (1).

Une impression semblable se dégage du poème "Une Création ou les contraires" (3), poème en vers libres également, qui contient aussi une sorte de poétique qu'on peut considérer comme complémentaire de celle du premier poème. Salmon y traite de la stérilité, de l'immobilité du temps suspendu, le poète étant "captif d'un songe," et de sa libération au contact de la vie. Le passage du silence à la parole est évoqué par l'image, insolite dans ce contexte, d'une "statue de sel / Sel de minutes tues" qui "fond en paroles" sous l'influence du "franc soleil de tous les jours."

Que le caractère éthéré de la poésie soit aussi à tout moment menacé de mort, Salmon l'exprime dans ce même poème à travers le symbole de l'oiseau, abattu en plein vol, l'oiseau dont le "vol a résumé l'apparence du songe" représentant la spiritualité de la poésie qui prend corps. En se concrétisant en mots, le songe--la spiritualité--meurt tout en livrant son sens, comme l'exprime l'image de l'oiseau mourant, "victime palpitante" qui livre "le sens de son ivresse":

> . . . l'essor du chant qui s'improvise
> Ce miracle de l'heure
> Dévotieusement tenu pour le fruit rare
> D'une si vaine patience.
>
> Simulacres d'éternité. (3)

D'une manière concise, et en se servant de nouveau du symbole de l'oiseau, le quatrain "Oiseau lyre" (4), reprend cette conception de la "poésie légère" que l'artiste crée en dépit de conditions hostiles:

> Oiseau dont le ramage enchante la carrière
> Qui prêtes une voix à ce désert de pierre
> Oiseau
> Qui donnes ta chanson pour une goutte d'eau.

Cela n'empêche pas qu'au fond de son coeur le poète souffre, car la légèreté du ton est surtout un artifice pour masquer des sentiments angoissés ou douloureux, cette "sagesse amère" dont parle le poème "Du soir" (10). Une poésie aux apparences étincellantes et joyeuses peut tromper le lecteur non averti. Cette méprise est justement le sujet de ce poème qui, sous forme d'un dialogue composé de questions qui sont évidemment adressées au poète et de ses réponses, révèle le décalage entre le paraître et l'être. Alors que tout semble suggérer au lecteur que son "rire est de rubis," la vérité est que

"rire à [son] flanc rouvre la plaie du Christ" (10).

Les quatrains octosyllabiques de l'"Air pour aider à se noyer" (26), constituent un exemple de poème où le ton léger suffit à peine à voiler des sentiments lugubres. Dans cette chanson, les images empruntées à la marine servent à traduire la détresse du poète. Devant la menace du "vrai naufrage," qui est celui du coeur, il adopte cependant la gaieté téméraire de celui qui sait d'avance que tout est perdu:

Haut les couleurs du vrai naufrage
Du sauve-qui-peut-on-embarque,
La nuit est belle dans l'orage,
Lettres d'amour, lettres de marque.

Et lâchez tout contre le vent
Du Pot-au-Noir, haut les couleurs!
Pour l'arrière, chante à l'avant,
La Nuit te prête ses pâleurs. (26)

Un autre poème à l'allure de chanson populaire témoigne de la même "hardiesse de sentiments" et de la même "pudeur dans l'expression."[25] "Chanson de route pour voyageur égaré" (25) traite d'une façon enjouée de l'ambivalence de la chair humaine, qui est d'une part guidée par la recherche du plaisir, et qui subit d'autre part la violence de la guerre. Dans chacune des trois strophes, le principe hédoniste s'affirme vigoureusement par la répétition du vers "Chair à plaisir," pour être réfuté par le vers final "Chair à canon." De ce conflit qui oppose la vie et la mort, la paix et la guerre, le poète se libère par l'enjouement, et, grâce à la musique des vers et à la poésie, sa petite chanson offre une sorte de réconciliation.

Le tragique du sujet--la mort--n'empêche donc pas nécessairement la légèreté du ton. Une mort qui inspire un poème au ton tendre est celle de Rabindranath Tagore, dont la nouvelle arrive par un

"Radiogramme d'agence" ("Védique," 60). Le poème s'ouvre sur une série de questions ironiques qui, anticipant l'effet que produira cette nouvelle, révèlent l'indifférence et l'ignorance du public européen:

> Qu'est-ce que cette mort peut faire à cette engeance
> Et même, que nous voulait ce Bengali
> Et qui le lit
> Comme il eût voulu
> Qu'on le lût? (60)

Salmon, au contraire, rend un tendre hommage au poète indien auquel il semble lié par une affinité secrète. Cela lui inspire un poème serein, teinté d'un mysticisme "védique," où il imagine le voyage harmonieux de l'âme du mort "En route pour ce terme dont Krichna dispose" et guidé par "les bras maigres de Ghandi."

Dans plusieurs poèmes ("Choura le fol ou Mylord l'Arsouille est reparti pour Londres," "La Guerre et les animaux," "Ga Ma Sennin," "Marine à l'oiseau" et "Souvenir de la LXXIe Olympiade"), Salmon crée une "poésie légère" qui rappelle le genre de la fable. Ce sont de petits contes parfois satiriques, parfois moralisants, qui mettent en scène, le plus souvent, des animaux.

"Choura le fol ou Mylord l'Arsouille est reparti pour Londres" (22) est inspiré par un fait-divers: le lion d'une foire a mangé son dompteur et est, à son tour, abattu par Police-Secours. Le ton désinvolte et l'apparente banalité de la moralité--"Le crime est long, le rêve est court"--sont ambigus parce qu'à la sympathie pour le lion et sa folie s'associe une condamnation implicite de l'acte de Police-Secours.

Une histoire où le tragique se nourrit de bouffonnerie est racontée dans "Souvenir de la LXXIe Olympiade" (98). Elle évoque le destin

insolite d'un athlète dans l'antiquité qui, "enragé de la sagesse auguste des arbitres," parce qu'ils jugèrent le sang de son adversaire mort un "salaire suffisant," fait écrouler le gymnase, donnant ainsi à Icéos, le rival tué, "Soixante petits serviteurs dans la mort." Malgré cette tuerie féroce, l'oracle commande "La pompe et la douceur des honneurs dus aux dieux" pour Cléomède mort à son tour. Salmon raille de cette façon une certaine mentalité répandue chez les sportifs et dans la société toute entière. Sa verve satirique s'attaque à l'esprit de compétition qui, au lieu de voir dans le sport un jeu, lui attribue le sérieux d'un combat entre deux adversaires où l'idée de victoire et de gain sont toutes-puissantes. Déçus, ces espoirs dégénèrent aisément en folie, comme le montre l'exemple de Cléomède. Ce qui surprend, dans cette histoire, c'est l'attitude de la société qui, glorifiant ses athlètes comme des héros, est prête à pardonner la folie destructive d'un Cléomède et à lui bâtir un temple.

Le poète ne raconte pas cette histoire pour le seul plaisir de la raconter, on le comprend en lisant la fin du poème, qui, avec une ironie subtile, suggère une morale:

> Hommes
> De tels mystères
> Seront de tous les âges
> De chaque jour et même
> Des moins lumineux de nos jours
> Heureux qui saura s'ouvrir l'art de les entendre. (98)

A tout moment la vie moderne peut fournir un sujet de réflexion, et une chose vue, un fait-divers, un souvenir, un hommage, peuvent renfermer une signification plus générale. Dans "Marine à l'oiseau" (47), le "Phoenix blanc du Paraguay," "maintenant cerné de filins et

de rails," parmi d'autres cages "[Oublié] sur le quai," contient un commentaire lapidaire mais poignant sur l'exil, les vicissitudes tragiques du destin et la "civilisation."

Dans "Ga Ma Sennin" (31), Salmon rend un tendre hommage au "Sage au crapaud" qui est "Riche du Ciel et de la Terre" et "Riche par la Connaissance / De cette fermeté du Ciel." Car, pélerin mystique sur la "Voie des esprits," il n'a pas dédaigné la leçon du crapaud blessé qu'il a guéri par ses soins et son sourire:

> Ga Ma Sennin dont le bienfait
> Fut payé du plus haut Trésor de Connaissance
> Si le crapaud guéri
> Monstre doux pustuleux suant ses postulats
> --Et tout naît à nos yeux, et la Vérité même
> Par la douleur et dans un flot impur--
> T'enseigna, pélerin, le bout de ton chemin,
> Favorable démon dont la petite flûte
> De jade et d'or tissait un alphabet de gnoses,
> Esprit qui pour ramper
> Cligne ses yeux formés de substance stellaire,
> Le secret de le bien entendre, (31)

Cette pièce illustre bien que le mystère habite les plus humbles créatures et que c'est à travers elles que l'homme apprend une sagesse qui représente la synthèse du Ciel et de la Terre. Un symbole de cette sagesse nourrie d'humilité est la "robe misérable et dorée" où "Se blottit le crapaud," image que le poète emploie d'une façon narquoise pour figurer la distance qui le sépare du sage vénéré:

> Je te salue
> Ga Ma Sennin,
> Bien humblement
> Si, pélerin contrarié
> Je ne tiens qu'un lambeau radieux des mystères
> Aperçus dans l'effroi, la joie ou la surprise
> De trois ou quatre animaux familiers.

Dans "La Guerre et les animaux, 1914-1918" (30), Salmon se souvient des "animaux de la tranchée" en Argonne où il fut soldat. "Le rat de

l'Intendance," "La taupe agréable au sapeur," la caille, "tous les oiseaux dans les branches," le chat sauvage, vivent la guerre chacun à sa façon, quelques-uns en en souffrant plus que les autres, quelques-uns en en profitant et d'autres encore en se jouant du danger. Sans qu'il y ait un rapprochement explicite, ils incarnent évidemment différents types humains. La sympathie du poète va surtout à "la taupe et sa cécité," victime pathétique de la guerre, dépossédée de son habitation et coupée de tout ce dont elle a besoin pour vivre.

Dans cette veine légère mais moralisatrice on peut encore citer "Excelsior" (79), qui traite de la sottise dans un cadre familial. La caractérisation des membres d'une famille et de leurs relations se fait par une saynète qui met en scène le grand-père et son petit-fils. Le grand-père, "Qu'au foyer l'on honore ainsi qu'un franc gâteux" s'en venge à sa façon. Plein d'un humour rosse et possédant le sens du drame, il joue un sketch malicieux à son petit-fils, pour se moquer de la sottise qui l'environne de toutes parts. En prétendant scruter, à l'horizon, des "ombres singulières," il se moque du monde du dehors comme de sa famille, où il ne voit que stupidité, depuis le petit jusqu'à sa fille et son gendre:

> Et tu le vas, petit, sur le champ rapporter
> A ta mère, ma fille
> Dont la stupidité
> Fit que ton père un jour la trouva si gentille
> Qu'il lui bâtit une maison,
> Tout cela qui jaillit du fond de l'horizon
> C'est, enfant, pour l'orgueil de ta jeune cervelle
> Le sonore escadron des sottises nouvelles. (79)

Le ton dégagé et désinvolte de ces pièces qui rappellent le genre de la fable, ne peut pas tromper sur les vrais sentiments du poète, sa compassion pour l'homme quand celui-ci n'est pas guidé par la

bêtise ou l'intérêt.

Un ton satirique caractérise aussi la majorité des poèmes rassemblés dans la partie intitulée "Erotiques," qui donnent une image caricaturale ou grotesque de la femme et de l'amour. Dans "La Femme au gant" (36), Salmon évoque de "beaux souvenirs de jeunesse," les fêtes d'artistes pauvres dans leur milieu bohème, à l'époque où l'on "savait encore mener la vie d'artiste." Il s'y souvient en particulier de Régine Lechangeur, dite Tata, qui savait amuser les amis par ses représentations d'un érotisme grotesque et persifleur: "sinistrement spirituelle et malade [elle] faisait de sa chair ravagée une caricature de la féminité et de l'amour. 'Un Rops... Un vrai Rops, mes enfants!'" (SSF, I, 101):[26]

> Sans âge et sans mémoire
> Et toujours nue
> Sous l'obscénité des dentelles
> D'un éventail à tête de Paon
> Toujours nue et sans âge (36)

La provocation de la Belle par le geste du "gant rose jeté à la face," provocation érotique, puisque "C'est son sexe adoré," est plus théâtrale que réelle, comme le montre la réaction du poète: "Autant dire, la Belle, que tu n'es point allé / Outre cinq doigts de rechange."

Le poème "Aux Riches tout est permis" (38), nourrit en de longs vers qui deviennent vers la fin filiformes, le mythe de la femme infiniment mystérieuse et variable, mais seulement pour le faire éclater à la fin comme une bulle de savon. Le poème constitue un dialogue entre un "preneur d'une maîtresse," aristocrate difficile à contenter et une entremetteuse. Le client commence à poser d'innombrables questions pour s'assurer d'obtenir une femme selon ses

goûts. Les répliques de l'entremetteuse, pleines d'esprit dès le début, la montrent non seulement prompte en riposte, mais experte en psychologie amoureuse. Le dialogue joue essentiellement sur l'absurde et devient pur jeu de mots quand l'entremetteuse répond par un attribut quelconque aux noms de lieux dont cette femme doit, selon les voeux du client, posséder quelque trait. A la fin lassée du jeu, elle ramène en un ton narquois le désir d'une femme à ses proportions réelles, rappelant ainsi au client absorbé dans le songe, la nature banale de l'échange:

Décidez-vous, mon prince, en avant, marche ou crève
Gorge-toi de bonheurs concrets et de symboles
La troïka s'avance et vogue la gondole
Mes laquais bien stylés roulent ici la cage
En façon de bassin où bondit, danse et nage
Où se couche alanguie entre des draps flottants
Léone d'A-Jamais, ton bonheur d'un instant. (38)

Salmon éprouve de la curiosité pour la femme et il découvre en elle des caractéristiques qui l'incitent surtout à l'ironie. Un des traits féminins, la légèreté du coeur, est mis en relief dans "Cyrillique" (37) qui évoque un duel dans la Russie tsariste. L'artiste russe qui se bat pour l'amour de la comtesse Alona est en harmonie avec les idéaux romantiques et aristocratiques de son temps. Mais son héroïsme de chevalier servant qui suscite, en effet, le souvenir des duellistes célèbres Danthès, Pouchkine, Martinov et Lermontov, devient une farce à la lumière des pensées calculatrices et frivoles que Salmon prête narquoisement à la dame:

Or, tout en suivant d'un oeil unique
 Ses paysans occupés à lui cueillir des fraises
Quand le vol d'une seule eut valu la potence
La comtesse Alona
Songeait:

S'il avale la bille
Je me déshabille
Mais si c'est la lame
Ah!... de toute mon âme. (37)

Salmon, dans ses poèmes satiriques, emploie souvent le procédé éprouvé du recul temporel ou local qui peut rappeler l'effet de distanciation souvent créé par l'exotisme. En faisant le portrait de Fulvie, femme corrompue, il évoque, dans "D'une aiguille d'or" (43), l'époque romaine après la mort de César, période caractérisée par le déclin et la déchéance des moeurs. Fulvie, "Epouse dévorante / De Marc dévastateur" est l'incarnation parfaite de cette corruption. Figure scandaleuse, lascive et sans scrupules, elle utilise ses charmes à des fins politiques et se mêle à des complots, poussée par des motifs personnels. Sa corruption l'apparente à Hérodiade et Salomé, non seulement parce qu'elle a scandaleusement dansé devant plusieurs hommes successifs, mais encore à cause de son esprit de vengeance et de cruauté qui se fait jour quand elle obtient "une tête fameuse," celle de Cicéron, "fraîche tranchée" pour elle:

Patiemment
Avec application
D'une longue épingle d'or
Tu lui perces la langue
Fulvie
Il a mal parlé de ton homme,
Sans compter tout ce mal qu'il disait de Clodius. (43)

L'ironie devient grinçante dans "Koridwen" (44), qui présente une vision grotesque de la création du monde et de la femme en particulier. Aux "Plages des commencements du monde," un monstre informe, "un long serpent pattu servi de griffes / Au col de cygne balançant une tête de vache" projette "l'esquisse d'Hélène et des malheurs de Troie." Ce spectacle hideux suffit pour qu'"un lombric qui s'essayait au

rêve / Replonge / Au puits des choses incréées."

Cet esprit mordant se limite surtout aux poèmes qui traitent de la femme. Le plus souvent, on trouve un humour plus tendre, où la raillerie est tempérée par la sympathie ou le songe. Pour Salmon, le mystère existe encore dans la civilisation moderne qui, dominée par la mécanique et la politique, ne semble pourtant plus rien avoir de poétique. Les inventions techniques ont certainement changé les moeurs, mais elles n'ont pas pu tout à fait abrutir les hommes, en qui persistent "Des miettes de foi et de chevalerie" ("Métropolitesses," 90). La générosité et la courtoisie survivent même en ceux qui, "Suants d'une mécanique," ont l'apparence de brutes:

> De leurs énormes pattes
> Ils présentent aux dames
> La barre volante du portillon
> Comme leurs pères offrirent l'eau bénite.

Qu'il y ait encore, au fond de l'homme, ce sens du sacré,"Action de grâce matinale" (51) le suggère avec un amusement attendri. Ce court poème de six vers qui s'inspire probablement aussi d'un souvenir, évoque la scène banale d'un homme en train de prendre son petit-déjeuner tout en lisant le journal. L'homme ne semble rien voir de la beauté et de la richesse de "l'or du croûton tel un citron de Nice," car, absorbé dans sa lecture, "Il dévorait son pain comme on lit le journal." Sans pouvoir expliquer d'où lui vient cette impulsion, le poète le surprend faisant un geste d'action de grâce quand "il avait du toucher léger de ses gros doigts / Tracé sur le journal un grand signe de croix."

Dans "Roue libre" (42), l'association humoristique de figures mythologiques et d'objets de la vie moderne crée un effet de

"banalité merveilleuse." Une personne vue, une femme à bicyclette "aux longues jambes polies" révélées sous ses "Jupes soufflées," devient ainsi "Europe sur sa bécane/[qui] me fait la nique." Ce spectacle donne au poète l'impression de forces mystérieuses--Eros manoeuvré par Satan--qui transforment les "Pavés de Paris" en "pierres de touche / Du songe cahotant."

Le spectacle banal d'un panier à provisions en train d'être descendu d'une fenêtre fournit le sujet du poème "Haut et bas" (72), daté "Damas 1940." Composé en majorité de vers de quatre syllabes, par son rythme coupé, son apparence filiforme, ainsi que par des répétitions fréquentes, il semble imiter le mouvement hésitant du panier. Des associations enjouées suggèrent l'idée que c'est "Le bonhomme Socrate" ou "Saint Paul / Pas saint encore" qui dirige le panier "Du haut des nuées" ou "Du haut des murs." Le panier se transforme alors, par l'intervention du songe, en nacelle, "Lesté de Ciel / De Ciel et de ses provisions" qui descend pour "saupoudrer / Saler de dure poussière / L'aliment azyme du Ciel."

Ce regard à la fois tendre et narquois qui transforme merveilleusement la réalité banale caractérise aussi le petit tableau de "Paris à six heures du matin en 1930" (50), où des associations badines font de la boulangère un être mythologique:

> Aurore
> Poussant son char léger que le jour neuf dévore
> Emplissant le matin de sa course légère
> Aurore aux doigts de rose et c'est la boulangère. (50)

Même en des circonstances tristes et difficiles, quand, dans le Paris vaincu de l'hiver 1941 "Tout l'univers [est] pensif" et quand dans "la nuit bleue" et son atmosphère opprimante le vent "qui gifle"

reflète la tourmente de toute la ville, le poète garde son humour qui peut être aussi un moyen de défense contre le désespoir. Plein de sympathie et de tendresse, il évoque la misère d'une vieille femme et mêle un pathétisme tendre et rêveur à la dure réalité de la vie quotidienne:

Elle est prise dans ce brouillard
Qui dérobe les pas de la mort aux vieillards
Sans tout leur ravir des cieux
Elle fait la queue
Pour des pommes de terre,
Les mystères de l'an quarante-et-un sont terre-à-terre. (93)

En effet, la vie populaire continue à exercer un attrait particulier sur le poète. Dans "La Crème des travailleurs" (97), il donne un portrait "féerique" d'un tailleur, dont le métier, un "jeu mystique des épingles," suggère un univers merveilleusement animé. Les habits, "formes des corps, signes des âmes," y sont des "simulacres flottants," et le mètre un être fabuleux que l'ouvrier "avala, . . . Un soir que ce serpent fuyait par la fenêtre."

Le long poème en vers libres, "Félicienne ou ombre et lumière" (100), est un véritable hymne à une bonne à tout faire, dont le poète chante les pouvoirs extra-sensoriels. Ces pouvoirs magiques de Félicienne, qui se nomme aussi, selon les circonstances, Félicie et Félicité, sont multiples. Ses facultés de visionnaire, "oraculaire," "centriloque," savante en "acuitomancie," "gyromancy," "crommyomancie," "aromancie" et "géomancie"--mots inventés pour la plupart--se révèlent à travers les tâches ménagères qui sont ainsi sacralisées:

Agréable et redoutable
Innocente et fatidique
Qui nous refonds la musique
Par le sacré tintamarre
De vaisselle dans la mare

Du baquet ou de l'évier
Ta parole est le levier
Qui fait bouger l'univers
Tes proverbes à rebours et tes centons à l'envers
Jacassante Félicienne
Orageuse Félicie
Sibylle Félicité
Sont lourds de sagesse (100)

La figure modeste d'une servante se transforme donc et prend les dimensions d'un être mythique et mystérieux, "Sibylle," "Zéphir," médiateur entre le Ciel et la Terre, le passé et l'avenir, tout en restant ancré dans la réalité populaire.

Pour un autre personnage à la fois banal et merveilleux, dont le portrait se caractérise par cette tendresse narquoise si propre à Salmon, le poète s'inspire d'un souvenir nostalgique. Ce vagabond pittoresque de la lignée des "tendres canailles" et des "monstres choisis," original que "Les enfants de la Butte . . . nommaient Buffalo" (88), appartient à la bohème montmartrienne. Il est mendiant "Et borgne de surcroît," mais le songe chimérique qu'il poursuit l'enlève à la misère. Sa passion de chanter lui donne une auréole d'artiste, tandis que la grandeur de ses gestes lui confère l'allure d'un prince. Et quand "Buffalo gravissait en chantant / Les escaliers du paradis," les filles accueillaient le "trouvère des alcôves" pour le payer gracieusement:

. . . Célina la grosse en peignoir zinzolin
Apportait son obole
. . . .
Quand Marceline belle et droite à sa fenêtre
En chemise
Partageant un citron de Nice
Pour lui changeait en beaux décimes
Deux tranches du fruit d'or
("Moulins d'antan," 88)

Salmon regrette cette figure du passé qui était pour lui et ses amis un objet de moqueries bienveillantes, parce qu'il représente le temps révolu de sa jeunesse à Montmartre, l'"époque fabuleuse" quand

> Rue Ravignan Jacob posait son Matorel
> Picasso méditait une métamorphose
> Des Demoiselles d'Avignon
> Pour moi... ah! pour moi seul.

La nostalgie de cette époque inspire aussi le poème "Peines d'hier et d'aujourd'hui" (28), qui évoque le souvenir de Jean Moréas pour qui Salmon éprouvait une grande admiration. Le poème ébauche la vie et le caractère du poète qui "se flattait de composer ses vers en marchant" (SSF, I, 199), et donne l'impression d'une personnalité changeante dans laquelle s'unissent des traits apparemment contradictoires:

> Libre jusqu'au génie, hélas, à la Bastille
> Dans la cour Saint-François où glapissait la fille;
> Protocole et faux col de par Royer-Collard
> Avec chez le bistrot d'en bas gueux et goliards,
> Cartésien, des fois, mais dans la rue Descartes
> A la Mouf'-Mouf' où les truands d'alors battaient les
>   cartes
> Chrétien que confessa l'aumônier des prisons
> Soûl comme un âne il est aussi gai qu'un pinson
> Ou furieux à sa fenêtre - ô ciel tranquille -
> Engueulant son voisin. Qui? Leconte de Lisle. (28)

Son apparence imposante, soulignée par "la rosette, le haute-forme et le monocle," possède la grandeur d'un "Sophocle moustachu," mais se caractérise aussi par la lassitude d'un "Empédocle / Excédé du volcan." Le portrait de Moréas se termine sur une évocation de cette époque, où "magnifique et las," il passe d'un café à l'autre, "des Lilas / Au Vachette" pour terminer la nuit au cabaret des Trois Maillets--"ce que l'on pouvait trouver, aux Halles, de plus exactement

sinistre" (SSF, I, 199)--en compagnie de "l'homme au rat," vieil abruti qui, absurdement, exercait un attrait inexplicable sur l'orgueilleux poète des Stances. Cette figure, aux dimensions tragiques, ne fait sentir que mieux le gouffre entre le passé et un présent banal et mécanisé:

> Le temps est-il déclos des destins foudroyés
> Dans un lac de magnificence? On est broyés
> Sans pompe et c'est vraiment comme à la mécanique.

Mais malgré l'engagement sincère du poète dans ce poème il ne peut s'empêcher de terminer sur une note farceuse, avec un calembour qui lui permet de marquer son recul par rapport à la nostalgie elle-même: "Nos ennuis d'aujourd'hui, insipides, mais trop / Et promenés d'un bout à l'autre du Métro."

Dans les souvenirs évoqués dans ce recueil, l'"époque fabuleuse" tient donc une place préférentielle. Mais d'autres souvenirs surgissent aussi, ce sont ceux de la guerre et de l'Espagne. Dans "Service intérieur" (45), Salmon approche la guerre en tant qu'écrivain, s'interrogeant sur la possibilité de faire de la poésie en temps de guerre. Que la poésie ait continué à fleurir pendant les guerres d'autrefois est illustré par deux exemples:

> Goethe au son du canon brutal
> Fit le Divan Occidental
> Et Gautier Emaux et Camées.

Salmon adopte cependant une attitude ironique lorsqu'il suggère que les guerres modernes, avec leur mécanisation, ont encore amélioré les conditions nécessaires à la création poétique:

> Depuis la poudre sans fumée
> Le gaz moutarde et les avions
> Les beaux loisirs que nous avions!

D'autres poètes ont choisi de participer aux guerres et c'est à cette lignée que Salmon peut ajouter son nom:

> Par delà mes matins d'Artois
> Et par-dessus mes nuits d'Argonne
> Prikaz donné.

Une autre guerre, celle qu'il vécut comme correspondant du Petit Parisien en Espagne, ne lui laisse qu'un souvenir amer qui s'associe en outre à des critiques auxquelles il a été exposé en France:[27]

> Mon bonnet bleu parmi les boinas de flamme
> Dans les maïs de Pampelune à Hernani
> Tolède qu'on délivre et Madrid qu'on affame
> Poings tendus et mon nom honni (45)

Souhaitant oublier ces souvenirs, il pense s'adonner au songe et à l'ivresse. Mais l'image de "l'ivrogne enchanteur qui cherche ses cadences / En renversant son verre," n'est qu'un subterfuge, car elle reflète aussi la peine et l'accablement d'un homme prématurément brisé par le destin.

Dans "Tasabbah"(2), "Les Anémones" (76) et le poème 101, le poète se penche davantage sur sa vie et cette attitude introspective rappelle certains "chants" de Saint André. Dans les deux premiers poèmes, cette introspection est provoquée par un séjour en Syrie, en 1940, où Salmon fut envoyé spécial auprès de l'Armée de l'Orient. Ce séjour, prolongé par cinq longs mois où il demeura, dit-il "bloqué, perdu, sans plus rien savoir des miens et de ma maison" (SSF, III , 33), semble avoir favorisé cette méditation sur sa vie et son destin.

Le titre du poème "Tasabbah" (2) est expliqué par l'épigraphe où l'on nous dit qu'il s'agit d'un verbe arabe qui signifie "attacher quelque influence au premier objet qu'on voit le matin."[28] C'est la vue de ses mains, mains inactives et vides, lui rappelant les oeuvres à faire, qui inspire à Salmon ce long poème filiforme en vers

libres, au rythme de litanie. Ce spectacle déclenche une multiplicité d'associations d'idées autobiographiques où se juxtaposent, en désordre, différents moments de sa vie, diverses expériences et des gestes quotidiens. Cela donne l'impression d'une vie très active, vécue au rythme rapide de déplacements fréquents. Cette activité frénétique se reflète dans ses "maigres mains électriques." Mais en même temps ces mains sont "Ravinées de fainéantise" et le poète se fait des reproches de paresse:

> Mes mains si chargées d'oeuvres
> Et cependant esclaves
> Trop souvent désoeuvrées

Miroirs de l'âme, elles sont l'expression "D'une tête orgueilleuse" où peut se lire toute une vie:

> O feuilles réfléchissant l'arbre
> O limbes ô nervures
> Dispersant pour le compte
> Les cerles éloquents du tronc
> Solide, intact et tout de même
> Frappé de ta cognée invisible, Destin. (2)

Dans "Les Anémones" (76), l'évocation de ces fleurs à travers le mythe qui s'y attache, selon lequel, du sang d'Adonis répandu par Anès jaillirent des anémones, suggère un Salmon jeune, amoureux, aimé, dont le destin "aux détours sybillins" tel celui d'Adonis, est régi par l'amour:

> De Byblos à Montmartre et du temple au moulin
> De la Butte au Désert, du printemps à l'automne
> . . . .
> Sang d'Adonis, entre tes mains chéries
> Mon amour apparu sur la mer de Syrie. (76)

Dans l'avant-dernier poème du recueil (101), nous trouvons l'expression de l'acceptation de ce destin ainsi que d'une sérénité intérieure. Ce qui se présente comme une prière se trouve parodié

par l'usage que fait Salmon du signe de la croix, et le ton burlesque, narquois en fait une sorte de refrain de chanson populaire. Se présentant dans le rôle d'un comptable qui fait le bilan de sa vie, le poète mentionne surtout sa maison, son mariage et sa fortune de poète et "Pour le reste [c'est] perte et profit."

Le poète a cependant trouvé un moyen de se soustraire aux forces extérieures. Dans son "repaire"--qui est une sorte de "jardin secret" et qu'il appelle dans un autre poème son "Ciel intérieur"--il est à l'abri de la réalité et des vicissitudes de la vie. A travers l'image humoristique et tendre d'un Ange prestidigitateur, seul visiteur accepté dans son repaire, il exprime l'idée qu'il cultive la solitude pour la douceur et la paix qu'il y trouve:

Pour me surprendre en mon repaire
      Au nom du Père
L'Ange seul a le bon outil
      Au nom du Fils
Et c'est moi qui lui ai appris
      Au nom du Saint Esprit
L'art de couper la porte avec un fil
      Ainsi soit-il.   (102)

A côté d'une poésie légère, qui tire ses sujets et ses thèmes de la vie moderne, d'une "chose vue" ou de souvenirs, il y a aussi dans cette oeuvre une tendance au jeu pur, à une poésie "fantaisiste" où le thème est supplanté par des calembours ou des associations d'idées et de sons humoristiques ou absurdes. Ces techniques, qui vont jusqu'à la virtuosité verbale, semblent de plus en plus mises en évidence par la brièveté des poèmes qui se réduisent parfois à des quatrains. Dans "Auto da fé" (5), l'image du supplice par le feu débouche dans l'absurde et l'insolite:

Sans regret, sans espoir, monte sur le bûcher;
Ses degrés font encore un minuit solennel
        A qui sut bien bûcher
        Sa bûche de Noël.

Un autre quatrain conçu dans cet "esprit de farce et de fantaisie" est "La Fille du Bédouin" (52), probablement inspiré par un fait-divers. Par des jeux de rime et d'associations, ce quatrain rend une image humoristique d'une figure exotique égarée dans un milieu extravagant de Paris:

La fille du Bédouin
La vierge des grands tentes
Retrouvée à Saint-Ouen
Mi-folle au bal des tantes.

"Stendhal-Club" (91), constitue une blague littéraire où l'auteur et le protagoniste de La Chartreuse de Parme sont associés à un des aspects les plus banals de la réalité contemporaine, la production, la distribution et la publicité alimentaires:

   Fabrice fabricant de vermicelle
Fournisseur de Stendhal épicier à Marseille.
Pour la paille à coktails du Café des Magots
Mesdames, exigez la marque Del Dongo.

Comme autres pièces de ce genre on peut citer le quatrain "Rose" (71), où le poète s'amuse à imaginer une scène galante entre saint Jean et sainte Jeanne, et le tercet "Génie" (89), qui associe la musique d'un virtuose à un claquement de dents.

Dans Odeur de poésie ces sortes d'amusettes poétiques ne constituent qu'un aspect secondaire de la "poésie légère" dont nous venons de présenter la vaste gamme de tons. Elles annoncent cependant une tendance ascendante dans l'oeuvre, qui s'épanouira dans le dernier recueil de Salmon, les Vocalises (1957).

En contre-courant à la "poésie légère" se placent l'évocation

d'un monde sombre et la poésie "obscure," tendances dont nous avons suivi le cours sinueux et intermittent à travers l'oeuvre poétique de Salmon dès les premiers recueils.

Dans Odeur de poésie, une dizaine de poèmes continuent à évoquer un domaine infernal d'ombres et de spectres funèbres, où règnent la folie, la fièvre, une sombre fatalité, la hantise de la mort et le crime. Il s'agit d'une sorte de rêverie surnaturelle, où, parmi les allégories et les images symboliques, surgissent des visions apocalyptiques ou fantasmagoriques, dont certaines rappellent de nouveau Nerval. Dans "Prestiges" (24), le poète évoque l'expérience d'un délire qu'on pourrait qualifier de nervalien, qui résulte d'un combat entre son "Double enfant qui rêve" et son "Ange Gardien." Le poème "Plusieurs choses en une" (27), montre un "obsédé mené par sa chimère" qui est pourtant "Résolu . . . à la tâche de vivre." Le sentiment de la malédiction se présente sous la forme allégorique des "enfants Mémoire et Désespérance" qui s'accrochent "A ses bras fatigués." L'ombre du suicide passe dans le dernier vers du poème où cette sombre figure donne l'impression de quelqu'un "qui cherche un clou solide, pour s'y pendre."

Dans "Tombeau" (83), qui lie le thème de l'amour à celui de la mort, le poète réfléchit sur des amours perdues, sur deux femmes qu'il a aimées et quittées. Contrastant au physique comme au moral--La blanche . . . mimait le songe / La noire imitant le plaisir"--ces deux rivales se liaient mystérieusement dans leur combat "afin de mieux surprendre / Ma foi dans ce destin de mort." Sur leur "tombe perdue," le poète exprime son regret de les avoir fuies et sa désolation d'avoir chassé "ce qui fait le plaisir de la vie."

Condamné à une vie porteuse de mort, où rien ne demeure qu'"Un bruit, un écho dans un mirage d'ailes / Une rumeur, un son," il ne lui reste qu'à attendre pour "enfin mourir de cette double mort."

Ce sentiment d'être mort tout en vivant s'exprime aussi dans "Nécromancie" (80), où le poète se représente entouré de fantômes funèbres. Mais au ton douloureux et grave se substitue ici l'humour noir:

Tant de morts qui sont de ma cour
Secrétaires
Notaires
Lecteurs
Ordonnateurs
Docteurs
La joueuse de flûte en tunique de veuve
Vaquant et divaguant de ma table à mon lit
Et le sombre zombi pour les menus services. (80)

Dans "Vulgarité du malheur" (48), le poète emploie un vocabulaire argotique, familier et moqueur pour parler de ses hantises, "Ces ectoplasmes à la mie, / Ces fantômes à la gomme." Mais la désolation de son âme se fait de nouveau sentir dans l'image finale:

. . . o mon ombre en caravanes
Multipliée
Multipliées
Cherchant leurs pistes au désert
Dans les mirages d'espoir vert. (48)

Son désespoir s'exprime d'une façon directe et poignante dans "Actualité de l'éternel" (34), mais le thème grave et l'introspection sérieuse n'empêchent pas un ton railleur par endroits dans ce poème en quatrains octosyllabiques qui a l'allure d'une complainte populaire. Apostrophant André, son saint Patron, le poète espère jeter un peu de lumière dans la confusion de ses sentiments qui vacillent entre l'espoir et le désespoir.

L'incertitude, qui s'exprime à travers une succession d'images

alternativement favorables et néfastes, jette le poète dans une désorientation cruelle où il ne sait plus interpréter les signes de son âme. Et la réalité lui inspire le même sentiment d'absurde. Faisant probablement allusion à un meeting politique, il s'en moque avec un calembour et un ton de raillerie gouailleuse:

> ANDRE, est-ce ta croix qui craque
> Ou si se disloquent mes os?
> Ce soir parle Monsieur de Crac
> Au grand meeting qu'on donne au Zoo. (34)

Conscient de son état d'âme déréglé, le poète se demande alors en effet, "si l'ombre d'une folle / Vient d'Enfer repeindre l'enseigne / De mon commerce de symboles?" Ce mouvement hésitant se poursuit jusque dans la dernière strophe, où le poète semble de nouveau puiser de la confiance en la puissance salvatrice de son Patron, mais seulement pour la remettre en question ensuite:

> Non, mon Patron, j'ai confiance
> Verbe pareil au cours des astres
> Et que faire si l'Espérance
> A pris la forme du Déesastre?

Le sujet de la mort revient dans une série de trois poèmes au ton grave et même dramatique, mais cette fois, il est inspiré de la réalité extérieure: "Mort d'un inconnu" (53), "Mort d'un artiste" (54) et "Mort d'un ouvrier" (55). Le premier poème, en quatrains octosyllabiques, évoque le suicide d'un inconnu dans un café et l'effarement de la foule qui se rassemble autour du mort, ses cris, "Un docteur... Un prêtre... Un agent," et sa perplexité candide:

> Prévoyait-on semblable chose?
> Il buvait comme nous et moi
> Un alcool délicat - un rose
> Et soudain: Feu!... Il chut tout droit. (53)

Cette mort anonyme, qui ne trouble la vie que pour un instant,

car, déjà "on l'emporte,"a pourtant son aspect déchirant, toute une histoire personnelle, brièvement entrevue, quand "poussant la porte / Quelle femme a crié : Henri!..."

Lente à venir, la mort d'un artiste qui "dans la coupe légère . . . versa le poison," est aussi plus dramatique, l'agonie faisant surgir des ombres funèbres. C'est l'apparition de l'ennui de l'école de son enfance, "un monstre sans visage en sareau d'écolière" qui revient "lui faire des lectures." Assommé par ce songe et cette institutrice "au récit monotone," l'artiste mourant fait un dernier effort pour s'interroger sur ce que sera sa mort. Ayant rejeté "ce destin corrompu d'aventure" mais n'ayant pas la foi qui pourrait lui faciliter le passage de la vie à la mort, il pense à ceux qui ne se suicident pas et suivent la grande Loi du destin: "...L'autre est mort pour la Loi... / Et cela le fit rire une dernière fois." (54) Et le poème se termine sur cette note ambigüe d'un rire cynique.

Dans "Mort d'un ouvrier" (55), la mort, naturelle et attendue, est aussi ordonnée que le fut la vie de l'ouvrier, d'une part réglée par le salaire difficilement gagné, d'autre part par les conventions et la propreté. Mais elle se caractérise aussi par une dignité et un courage nés de l'austérité de la vie ouvrière:

> Sa femme lui a mis sa meilleure chemise blanche
> Couché, blessé, frappé des maux dont il a l'habitude
> Mi-mort, ainsi qu'un riche il brave la misère
> L'humble toilette a la beauté d'un baptistère
> Et la femme a lavé le logis à grande eau
> Tout est prêt, tout est propre . . . (55)

Préparé et prêt, l'ouvrier attend la mort de la façon dont il attendrait une Dame, "Pour la première fois . . . / En visite dans ce repaire de la faim." C'est une attente sans angoisse ni peur,

l'inquiétude du mourant reflétant simplement une incertitude réelle devant la mort: "est-ce une amie, enfin / Ou bien la dernière patronne?"

Certains thèmes et motifs du monde sombre reviennent dans la poésie "obscure" parmi laquelle on peut ranger une dizaine de poèmes. A côté d'images funèbres, souvent tirées d'un passé mythique, cette poésie se caractérise par un hermétisme dû à des associations d'idées inattendues et à des juxtapositions étranges.

"Quartiers de sagesse" (33) traite de l'expression artistique dans un monde de puissances adverses. Mais l'art se venge de ces puissances et des "plastiques de l'absence" naissent "L'avenir et sa langue." La rigidité de l'existence qui fait obstacle à l'art se traduit par la juxtaposition de mots abstraits tels que

> Plastique
> Politique
> Economie, Architecture

et la vie est réglée par la "Police au guet de qui refuse / L'impot sur le regret ou sur la peur." A des associations d'idées plus ou moins difficiles, le poète fait suivre une série d'images d'un passé cruel, aux couleurs médiévales, qui montrent une humanité vaincue et gémissante "De si longtemps attendre / Substance et Phénomène." La force lugubre qui préside au destin de l'homme s'incarne dans la figure allégorique de l'Ombre qui profite de la souffrance de ses victimes:

> L'Ombre heureuse, heureuse tout de bon
> De cette patience et de ces défaillances
> De ces sangs de l'espoir échappés des moignons
> Dédicatoires et rogatoires
> L'Ombre heureuse avec sa couronne de charbon
> Avec au bout des doigts de cendre

Tant de silences vieux et ravivés aux fronts si tôt
    de glace de ses oints
L'attente est agréable à qui surgit à point. (33)

Trois poèmes ont trait à l'occultisme. Ce sont: "Sort" (65), "Expérience" (66), et "Vers dorés" (16). Les deux premiers font allusion à l'astrologie, le troisième au Nombre d'or. Dans "Sort" (65), le poète préconise l'initiation aux puissances surnaturelles et à la voyance. Des images astrologiques sont aussi présentes dans le poème "Expérience" (66), où le poète réfléchit à son destin. Couché par terre, en plein air, contemplant le ciel et les espaces intersidéraux, il a l'intuition de la condition précaire de l'homme qui subit la force puissante du "Temps incertain," tireur colossal contre lequel il n'y a pas d'abri, et celle de la Terre "Qui rote / Sur elle-même." Cette dernière image n'est pas sans ironie, car si elle évoque essentiellement le mouvement puissant de la terre, on ne peut éviter l'association d'idées avec "éructer", association renforcée par le qualificatif de "soûle" donné à la Terre. L'intimité entre la Terre personnifiée et le songeur "sur le dos allongé sur le ventre / Le ventre de la Terre" crée chez le poète une sensation de bien-être, et il sort de cette expérience "[Rafraîchi] d'étendue à l'infini tendue."

"Vers dorés" (16) représente une autre incursion dans l'ésotérisme. Dans ce poème, dont le titre peut faire penser au Nombre d'or, Salmon proclame la réalité vivante du Nombre, qui a un corps et une anatomie. A l'aspect quasi physique et mathématique s'associe l'aspect magique et musical: c'est "Par la harpe des Nombres" que s'étendent "ses pouvoirs / Par delà l'épaisseur des deux Espaces."

Le poète conserve cependant une attitude ironique envers les sciences occultes qui se traduit dans l'image abstruse d'une "dynastie femelle / Du Nombre usurpateur."

La poésie "obscure," qui se distingue d'une part par un hermétisme symbolique et sombre et d'autre part par une incursion dans l'ésotérisme, ne constitue, dans Odeur de poésie, qu'une tendance mineure. Mais son renouvellement s'épanouira et culminera dans le prochain recueil, Les Etoiles dans l'encrier.

L'oeuvre poétique de la troisième époque créatrice d'André Salmon constitue une somme poétique où se rencontrent les deux pôles établis dans les périodes précédentes: d'une part le pôle "épique" d'une poésie au souffle large, poésie qui soulève, sur un fond historique, les grandes questions de la condition humaine et qui est représenté une dernière fois par Saint André, et d'autre part le pôle d'une poésie purement lyrique, représentée par deux tendances essentielles dans l'oeuvre, celle de la "poésie légère" et celle de la poésie "obscure." Ce double caractère de la poésie de la troisième époque se traduit également dans le domaine prosodique où règne un quasi-équilibre entre les vers libres et les poèmes en mètres réguliers.

Notes

[1] Cf. SSF, III, 51.

[2] (Paris: Gallimard, 1936).

[3] (Marseille: Laffont, 1944).

[4] (Paris: Editions des Quatre-Chemins, 1926); sigle employé:VB.

[5] (Paris: Edition des Cahiers libres, 1926); sigle employé: MHH.

[6] (Paris: S. Kra, 1927); sigle eployé: TOM.
La première edition de Saint André, celle de 1936 de Gallimard, comporte, sous la liste des ouvrages à paraître du même auteur, le titre de Charbons qui devait rassembler les oeuvres suivantes: Vénus dans la Balance, Métamorphoses de la harpe et de la harpiste, Tout l'or du monde, L'Oublié de Moëlan (aujourd'hui partie de Tout l'or du monde) et La Folle de Coblence (titre aujourd'hui disparu).

[7] (Paris: R. Debresse, 1935); sigle: TCh.

[8] (Sainte-Marguerite de la Mer: Editions des Iles de Lérins, 1937); sigle: JN.

[9] Ce poème a été précédemment publié dans la revue Mercure de France, 176 (15 nov.-15 déc. 1924).

[10] Dans Le Calumet.

[11] Voir notre Chapitre II, pp. 80-81 et pp. 98-99.

[12] Cf. "Le Pervers," voir Chapitre II, p.59.

[13] (Paris: Gallimard, 1936).

[14] Nous continuons à nous servir de ce terme, que Salmon lui-même utilisait pour désigner les différentes parties de ses longs poèmes "épiques." Pour nos références nous introduisons un numérotage des "chants" dont la plupart ne comporte pas de titre.

[15] D'autres références de Salmon à son nominalisme se trouvent dans la Postface à Prikaz, dans Peindre, "chant" 7, et dans Propos d'atelier, p. 267.

[16] [compte rendu du Calumet], La Phalange (sept. 1910), p. 239.

[17] "André Salmon et le nominalisme," La Revue de Paris, no. 5 (mai 1969), p. 150.

[18] Cf. la définition du "nominalisme" selon le Grand Larousse Encyclopédique, 7 (1963), 803:

> "Philos. Doctrine qui considère les espèces comme n'existant que dans les mots.
>
> --ENCYCL. Le nominalisme fut, au Moyen Age, l'une des solutions données au problème des universaux, que Porphyre avait posé en ces termes: 'Les genres et les espèces existent-ils en soi ou seulement dans l'intelligence; et,dans le premier cas, sont-ils corporels ou incorporels; existent-ils enfin à part des choses sensibles ou bien confondus avec elles?' Le nominalisme répondait qu'il n'y a de réalité que l'individuel; le seul objet que représente le général, c'est le mot. Dès l'Antiquité, on est en présence du nominalisme; le philosophe cynique Antisthène combattait la théorie platonicienne des idées par ces paroles: 'Je vois bien le cheval, je ne vois pas la chevalité.' Les stoïciens et les épicuriens étaient nominalistes. Mais le nominalisme prit des développements considérables au Moyen Age avec Roscelin (fin du XIe s.), qui eut l'audace de l'appliquer à la théologie, de discuter le dogme de la Trinité et de se prononcer pour le trithéisme. Au XIVe s., Guillaume d'Occam critiqua le réalisme, montrant que les universaux n'étaient que des 'êtres de raison,' et, par l'intermédiaire de G. Biel, l'occamisme agit sur Luther. La discussion entre le nominalisme et le réalisme a pris, dans les temps modernes, un aspect tout nouveau: elle est devenue la discussion entre empirisme et rationalisme, à propos du rôle respectif de l'expérience et de la raison dans la connaissance. C'est ainsi que le nominalisme de Hume s'oppose au rationalisme de Kant."

[19] Fernand Lot, "André Salmon et le nominalisme," p. 151.

[20] La réedition française la plus récente est de 1967. Salmon, dans Souvenirs sans fin, dit que cette oeuvre constitue une de ses lectures favorites.

[21] Pour cet épisode, cf. "Révélation de Jean," Nouveau Testament, 15.2.

[22] André Salmon, p. 81.

[23] (Marseille: Laffont, 1944).

[24] Cité par Edith Mora, "André Salmon," Les Nouvelles Littéraires, no. 1608 (26 juin 1958), p. 4.

[25] André Salmon, "Les Arts et la vie," Revue de France, 1 (1922), p. 613.

[26] Cette même citation de Régine Lechangeur, reprise dans le poème, se retrouve ailleurs dans les mémoires de Salmon. Il montre Tata se déshabillant entre amis "en un tournemain": "Tata était bien trop intelligente pour prétendre exciter personne. Le vice de Tata c'était de toujours 'faire de l'art.' Toute nue, un sac d'os avec des bas noirs, Tata triomphante s'écriait: 'Un Rops, mes enfants, un vrai Rops'" (SSF, I, 90).

[27] Au moment de la guerre d'Espagne, Salmon fut traité de fasciste par certains polémistes français. Voir notre Chapitre I, pp. 39-40.

[28] Ce n'est là qu'une partie de l'épigraphe.

CHAPITRE V

Le dernier essor lyrique

(1945-1969)

Nous avons donc établi une ultime division dans l'oeuvre d'André Salmon, qui concerne sa dernière période créative, son "hiver," et embrasse une vingtaine d'années, de 1945 jusqu'à sa mort en 1969. S'étant retiré du journalisme, il partage alors sa vie entre Sanary et Paris, et poursuit son oeuvre féconde de romancier, de chroniqueur, de critique d'art et de mémorialiste.[1] En poésie, deux recueils, Les Etoiles dans l'encrier (1952)[2] et Vocalises (1957)[3], constituent le dernier essor lyrique. Pendant les douze dernières années de sa vie, Salmon ne fit plus paraître de poésie. Peut-être continua-t-il encore à composer des vers, mais sans se soucier, en tout cas, de les faire publier.

Les poèmes rassemblés dans Les Etoiles dans l'encrier représentent encore une fois la vaste gamme lyrique de Salmon. Dans le dernier recueil, Vocalises, Salmon donne libre cours à sa veine "fantaisiste," et fait preuve, d'autre part, d'une grande virtuosité prosodique et verbale.

Ce dernier essor lyrique est marqué par le retour aux mètres réguliers. Des 139 poèmes des Etoiles dans l'encrier, 78 sont des octosyllabes, 30 des alexandrins et 14 des vers mêlés. A côté de ces mètres dominants, il y a encore 7 poèmes décasyllabiques, 5 poèmes

hexasyllabiques, 3 poèmes heptasyllabiques, 1 poème en pentamètres et 1 en vers quadrisyllabiques. Mais cette versification n'est en fait qu'un aspect d'une caractéristique plus générale de l'oeuvre: l'importance attachée à la forme. Les poèmes à forme fixe constituent plus de la moitié du recueil, avec 67 sonnets et 9 "rondels."

Dans Les Etoiles dans l'encrier, riche d'une multiplicité de thèmes, de modes et de tons, la veine de la "poésie légère" garde une place de premier ordre, puisque à peu près la moitié des poèmes offre des variantes du ton léger, de l'humour à l'ironie et de la tendresse au "féerique." A côté des poèmes de circonstance, des pièces à l'allure de chansons et de quelques poèmes faits de juxtapositions d'images, on retrouve, sur le registre léger, l'évocation de la banalité quotidienne: "choses vues," portraits, souvenirs personnels.

Mais, ce qui retient surtout l'attention, c'est la large part faite à un monde sombre, rappelant celui des premières plaquettes, où dominent les thèmes de la mort, de la malédiction et de la folie. Dans ce monde sombre, différents personnages de la littérature font leur apparition.

Dans cette oeuvre, plus qu'auparavant, de nombreux poèmes sont obscurs. Difficiles à déchiffrer, ils créent un univers fantasmagorique et obsessionnel de forces sombres. Nous avons déjà, au cours de cette étude, soulevé à plusieurs reprises la question des significations possibles de cette poésie "obscure." Ce sera donc ici qu'il faudra l'élucider et tâcher de trouver une réponse.

Dans une dizaine de poèmes, Salmon aborde le thème de la création poétique, en particulier dans le premier et le dernier poème du recueil et c'est du dernier que vient le titre si suggestif de l'oeuvre, Les

Etoiles dans l'encrier.

La "poésie légère" reste un des registres privilégiés de Salmon et c'est sans doute à ce genre de poésie que Pascal Pia pense lorsqu'il parle du "dandysme élégant et pudique"[4] de cette oeuvre. L'ironie, avec ses nuances multiples est, en effet, souvent un masque élégant, adopté pour voiler un pessimisme fondamental. Avec son sourire désabusé, le poète peut évoquer des âmes en peine, frustées de leurs rêves d'amour et d'harmonie, sans glisser dans le pathétique ou l'élégiaque.

Dans "Terre et ciel" (6), le poète montre un "vieux fou d'éternité / Perdant le sens de la Promesse." La perte de la foi, expérience cruelle qui replonge l'homme "Parmi les ombres en détresse" se teinte cependant d'humour quand le songeur désillusionné substitue la salle du café au lieu du culte et il y contemple:

> L'azur qui se change en charbons,
>
> Demandant à l'astrophysique
> La clé du concert angélique
> D'un ciel tout peuplé de démons.

Le caractère décevant de l'amour est le sujet du poème "Amour mortel" (86), qui traite du désir d'une femme d'éterniser son amour en mourant dans une étreinte. Le poète garde une distance railleuse envers les caresses des deux "Ames ivres de l'Etre" qui sont "Assailli[es] de ces mouches / Qu'on nomme les étoiles." Et l'image élégante d'une "rose d'or sombre / Près de la lampe éteinte" reflète sans doute la nature éphémère de l'amour qui, lui aussi, se meurt "Feuille à feuille, dans l'ombre."

Un mélange de pessimisme et de désinvolture caractérise aussi le poème "Reliefs" (84), qui est une méditation sur le temps qui passe.

Comme dans un tableau impressionniste, c'est une scène familière, un dîner, un soir à la campagne, qui, par le jeu des ombres et des lumières, suggère une réflexion sur le caractère éphémère de toutes choses et sur les rapports songe et réalité, vie et mort, singularité de l'instant et banalité des habitudes. Les juxtapositions de la dernière strophe renforcent l'idée que rien ne dure dans cette vie:

> L'homme, le pain et les oiseaux,
> La chair, la femme, la famine,
> Le jour, le songe et leurs fuseaux

Ce désabusement est pourtant allégé par l'humour désinvolte de l'image finale qui évoque "la lune enfin qui jardine / En ouvrant ses petits ciseaux."

Sur le même ton badin qui tempère son désabusement, le poète constate, dans "Pesée" (89), qu'"Ici-bas tout se pèse." Il dénonce ainsi une existence qui applique une même mesure aux aspects les plus divers de la vie et où le spirituel est sacrifié au matériel:

> Des quartiers d'innocence
> Jetés dans la balance,
> Avec les os en plus
> Pour la réjouissance.

Son destin d'"apprivoiseur de flammes" ne fait pas exception à la trivialité universelle. A la différence du sot qui "A son poids sourit d'aise," il a besoin de la finesse d'un "Peseur d'or," lui qui "pèse les âmes," "Jouant du trébuchet / Qui pèsera [sa] mort."

L'attitude mi-gaillarde, mi-douloureuse du poète s'illustre de nouveau dans "Teredon, personnage muet, parle enfin" (96). Ce poème à la structure soignée, qui fait alterner des quatrains en pentamètres avec des distiques heptasyllabiques, présente le dilemme du poète dont l'élan lyrique est toujours contrarié par sa pesanteur physique. Le

mouvement d'un essor suivi d'une chute s'exprime dans la première strophe par des juxtapositions qui établissent une dualité entre "chair" et "chant," entre "élans" et "chutes." Cette double condition de l'homme se traduit dans le quatrain suivant à travers des images de la mythologie grecque. Les deux forces contraires s'incarnent dans l'Empouse qui "Taille [ses] roseaux" et l'Ether personnifié qui "A rompu [ses] os." C'est à travers la figure de l'acrobate et de son vain départ, "Quand [il] fait la roue / Et le grand écart" qu'est représenté l'effort du poète. Ayant "retouché terre," il continue cependant à rire "au miroir / Du vin d'un cratère," le vin et l'ivresse étant, peut-être, un espoir d'oubli. Dans les distiques, qui se répondent, Salmon commente la situation de l'homme en général et du poète en particulier, qui est à la fois libre et esclave et dont l'effort est vain puisqu'il entraîne aussitôt la perte de ce qu'il recherche: "Dans le geste et la musique / S'est perdu le verbe unique."

Certains des "rondels" témoignent du même désabusement, allégé par l'enjouement et un langage familier. Le "Rondel de la fuite" (61), célèbre d'une façon badine la sagesse de celui qui a fui l'amour et le foyer pour acquérir une existence libre comme celle des oiseaux:

> Parti sans laisser d'adresse,
> Hors l'adresse de partir
> Dans sa peur d'être martyr
> Au feu doux de la caresse.
>
> A lui la bonne paresse.
> Il faut, pour ne plus mentir,
> Partir sans laisser d'adresse,
> Hors l'adresse de partir.

Au lit de feuilles qu'il presse,
L'oiseau venu se blottir
Sauvera du repentir
Ce sage qui, de justesse,
Partit sans laisser d'adresse.

Ce scepticisme envers la femme et son amour se traduit de la même manière enjouée dans le "Rondel de la folie douce" (68): "Lucine est folle, dit Martin / Mais c'est de Martin qu'elle est folle." Au jeu de hasard qu'est la vie: "Au doigt mouillé notre destin; / La mort, la vie à pigeon-vole," Lucine oppose la folie de son amour. En songe, elle voit "par sa seule parole / Le garçon mis sous [son] patin," obstinée à conquérir l'homme aimé de gré ou de force.

Dans le "Rondel du docteur" (74) et le "Rondel de la tête de bois" (122), le ton désinvolte et le langage familier servent à alléger des sentiments d'angoisse et de douleur. Dans le premier, le poète cherche à nous consoler de la mort en soutenant la thèse que "Quand on est mort on comprend tout." Il semble qu'il s'agisse là d'une reprise sarcastique des thèses spiritualistes avec leur vision d'un Au-delà qui promet qu'"En clarté [la] nuit se résoud." Le poète prétend ironiquement vouloir l'opinion d'un médecin et c'est ainsi qu'il s'adresse à "[son] cher Fatou," un ami cardiologue, pour lui demander son avis. L'ironie implicite de la question met aussi en évidence la méfiance de Salmon à l'égard de la science, et de la médecine en particulier:

Qu'en pensez-vous, mon cher FATOU,
Dans votre lazaret-école
Traitant le suc cavernicole
Par l'éprouvette et le faitout?
Quand on est mort on comprend tout.

Le langage familier et populaire est un autre moyen, utilisé dans le "Rondel de la tête de bois" (122), pour exprimer des sentiments

ironiques envers les "bâtisseurs de pyramides," sentiments inspirés par les invalides de guerre: "Hommes-troncs, manchots, chrysalides / Des victoires au vol captif." Mais derrière le ton dégagé et l'ironie se cachent des sentiments douloureux, mêlés de colère contre ceux qui sacrifient les hommes à leur gloire.

Des choses vues et des personnes aperçues dans la vie quotidienne continuent aussi à être une source d'inspiration. C'est, par exemple, un rayon de soleil traversant un vitrail et rencontrant la joue d'une femme qui prie ("Vivre," 45), ou un chien ("N'est-ce qu'un chien?," 66), ou une fontaine ("Fontaine," 77), ou "deux vanneaux dans la main d'un rustre" ("D'un matin à Saint-Quentin-les-Anges," 88), ou encore un épouvantail ("Poète et paysan," 90), ou bien une scène aperçue dans la Brasserie Lipp à Paris ("Ni plus, ni moins," 125), ou des objets d'art japonais vendus au Marché aux Puces ("Netsuke," 129). Tout cela constitue le sujet de poèmes dont le lyrisme se caractérise par un mélange de réalité et de rêve pour exprimer cette "banalité radieuse" qui, depuis les premiers recueils, est, comme nous l'avons vu, un trait majeur de la poésie de Salmon.

Prenons pour exemple "Fontaine" (77), où la réalité et le songe s'unissent pour évoquer la statue d'une fontaine:

Agile nudité frugale,
Moderne en ses grâces antiques,
A la fontaine musicale,
Devant le café des bourriques.

Quand l'ombre d'une jalousie
A Paris nous donne l'Espagne,
Qui suit ce fuseau d'énergie
Au jet d'eau, son mât de Cocagne?

Qu'elle en décroche le cratère
Translucide et qu'elle s'enfuie
Avec le feu qui désaltère
Un coeur de fille de la pluie.

Je te donne l'investiture,
O stylite, par cette bague,
Signe de ma judicature,
Fil de perles à fondre en vague

Afin que l'horizon recule
Quand tu traverseras la place
D'ombres, nageuse et funambule,
Soeur et nourrice de l'espace,

Pour que, si seul je te vois nue
Me tendant tes roses liquides,
Je rie à la déconvenue
Du cercle des mouchards stupides.

L'impression gracieuse d'une fontaine qui est surmontée d'une statue féminine suffit à plonger le poète dans un songe où les objets de la réalité s'animent merveilleusement, répondant à ses voeux de poésie. Le songe féerique ne lui fait cependant pas perdre de vue la réalité banale du "café des bourriques" qui l'incite à la moquerie à l'égard de sa population médiocre, exclue de son univers de poésie.

Le modèle à l'atelier continue à inspirer à Salmon d'amusantes saynètes. Deux poèmes du recueil recréent l'atmosphère de l'atelier et traitent sur un ton badin des problèmes du peintre devant son modèle.

Le sonnet "Nu" (32), évoque "le modèle [qui] se déshabille" dans un atelier où règnent la bonne humeur et le confort. Les deux protagonistes se sentent à l'aise, le peintre fume et le modèle babille. Sur le ton familier propre à l'atelier, le peintre commande alors "Debout! A poil, la belle fille!" pour examiner d'un oeil de connaisseur les possibilités artistiques du modèle: "Est-elle ondine sur le sable / Ou bien martyre pitoyable?" Mais il se

rend compte qu'elle ne lui inspirera "qu'un nu pour une étude / Opiniâtre." Cette fois encore, ce ne sera donc "qu'un prélude / Au dessin de l'oeuvre immortelle." La morale de cette petite pièce se trouve dans la bonne humeur de ce peintre: c'est une grâce que de prendre plaisir au travail artistique, fut-il médiocre:

Heureux le peintre qui s'amuse
De son tourment, même si l'aile
D'or ne le touche point, ô Muse!

Ce ton narquois caractérise aussi le poème au titre ironique de "L'Oeuvre" (118), qui met en scène un modèle nu qui répond au nom de Faustine et un peintre qui est en proie aux tourments de l'inspiration. Employant des associations d'idées et des jeux de mots, Salmon rend l'état d'esprit confus de ce peintre, indécis quant à l'usage qu'il fera de son modèle:

Faustine va poser l'amour
Mis en romance pour un sourd;
Faustine va poser la mort;
L'amour l'aime, et la mort la mord.

Mort à l'huile, amour à la colle;
Le peintre est toujours à l'école;

Ses gestes nerveux--il "danse un pas devant sa toile" et "mâche du crayon"--reflètent l'inquiétude qui le rend stérile. Faustine semble pourtant une Muse idéale qui lui donnera conseil et inspiration, car elle "lui sera digeste / Mappemonde et globe céleste." Et, sensible au tourment de son peintre, elle sait donner à son corps nu l'apparence d'une chasteté merveilleuse quand elle "Dérobe d'entre les losanges / De l'air la chemise des anges." Mais tout n'est que jeu de fortune dans ce monde où "L'amour que la mort accompagne / Jouera sa chance à qui perd gagne," et le couple "dans ce clair atelier" ne fait pas exception, le peintre et son modèle

étant "les esclaves les plus beaux / De l'amour ouvreur de tombeaux."

Il y a ainsi, dans Les Etoiles dans l'encrier, tout un éventail de personnages dont le poète trace des portraits tantôt tendres, tantôt satiriques. La sympathie de Salmon continue à se porter surtout sur des figures pittoresques des bas-fonds, dont certaines rappellent les "monstres choisis" et les "tendres canailles" des débuts. Ce trait, Pascal Pia le signale comme "une sorte de coquetterie" de Salmon qui consiste à découvrir la poésie "où nous ne l'eussions pas vue tout seuls, la dégageant des voiles les plus sombres."[5] Pascal Pia se réfère en particulier à l'évocation d'un cocher de corbillard de première classe dans le sonnet "La Mort à Paris" (40), poème dont les accents rendent l'aspect pittoresque de cet homme qui, fier de sa profession et d'avoir été le cocher de Poincaré, savoure, tel un dandy dédaigneux, l'impression qu'il fait sur les gens de son quartier populaire:

> Le soir, quand je rentre, une rose,
> Epave de l'apothéose,
> Aux doigts, tout le long du faubourg,
>
> Tas de brutes qui s'exténuent
> A des oeuvres de hard labour,
> Ceux qui vont mourir me saluent.

Le plus souvent, cependant, le poète se plaît à investir de poésie des êtres humbles ou misérables. "L'Ivrogne du pont Notre-Dame" (92), évoque l'ombre de Coupeau, "Ressuscité de l'Assommoir," qui possède, malgré sa déchéance, sa saleté et misère, un côté lumineux, "Un diadème de doigts sales / Ceignant son front de visité." Dans son ivresse se révèlent des dons de poète et de prophète, qui incitent le poète à s'interroger sur leur origine car ses paroles semblent renfermer la clef du mystère de songes et nous donner des

"mots de passe" perdus.

Dans "Un Greuze de la crapule" (115), qui ne rappelle que par antiphrase les sujets moralisants du peintre, Salmon célèbre les vertus d'une famille de la pègre dont il vante le goût de paresse, la gaité: "la bonne loi; ne rien faire, en chantant," ainsi que la franchise dans la crapulerie: "On n'a jamais caché qu'on était de la pègre, / On n'aime pas poser, pour rien, au genre intègre." Salmon signale, avec une sympathie sincère et sur un ton narquois, l'exemplarité de cette famille qui, habitant la seule "maison que la grâce illumine" dans ce village "où l'on s'ennuie au bord de l'eau," se distingue par des rapports familiaux d'une rude et franche cordialité. Leur contentement et leur joie de vivre ne sont en rien entamés par les séjours périodiques que l'un ou l'autre membre de la famille fait en prison:

> Et voici le soir faste et la grosse allégresse;
> Le coq d'or du voisin fait le beau dans sa graisse.
> Comme il sort de prison, on fête le retour
> Du père, à la santé du fils dont c'est le tour
> D'aller graver son nom, Fortuné, dans la pierre
> Qu'illustre, Dieudonné, le beau nom de son père.

Le "Romancillo du gniaf inspiré" (114) traduit, à travers le portrait truculent du Père Peinard,[6] les inclinations libertaires de Salmon. Sur un ton narquois qui ne cache pas sa sympathie, le poète évoque ce type de "vieil anar," créé par Emile Pouget pour exprimer les "reflecs hebdomadaires d'un gniaf"[7] sur le fond de son humble échoppe où il écrit "A la main . . . son artique / Humanitaire et misanthrope." Des idées d'origine libertaire comme le respect de la liberté individuelle et la méfiance envers le "progrès" et les mythes de la production sont présentées sur un ton cocasse qui

emprunte ses accents populaciers au langage "charentonesque et argotique" (TN, 116) du journal de Pouget:

> Le Père Peinard en a marre
> De voir barboter dans la mare
> Trop de ces canards à trois pattes,
> Judas, Cauchons, Ponce-Pilates;
> On t'en foutra des démocrates! (114)

Sympathisant avec la cocasserie vengeresse du Père Peinard, Salmon partage cette conception libertaire du travail où l'ouvrier, au lieu de "turbiner à l'attache" pour un soi-disant progrès, est son propre patron, comme le montre l'exemple du Père Peinard:

> . . . lui, bricole,
> De l'encrier au pot à colle.
> Bon sang! S'il pouvait faire école!

Dans ses portraits satiriques, genre dont nous avons déjà examiné quelques exemples dans L'Age de l'humanité ("chant" 14 et "Thème farce"), dans Saint André ("chant" 13) et dans Odeur de poésie ("D'une aiguille d'or," 43), Salmon s'en prend essentiellement aux êtres en proie à l'abêtissement et à l'égoïsme. Dans "Portrait" (34), et "Seigneur, ayez pitié de notre stupidité" (44), Salmon dénonce la stupidité des conventions sociales. Une femme qui, pour son portrait "pose en pied / D'un pied impérieux," soucieuse de donner une certaine impression sublime avec "ses yeux de dimanche / De dimanche à Londre [sic]," est tournée en dérision lorsqu'elle est présentée comme une "Vénus hypocondre." A l'artiste, elle pose le problème de la venalité du talent. Sarcastique envers ce modèle du "genre pompier," Salmon raille avec moins d'agressivité l'artiste indécis, qui se demande s'il doit "monnayer" ce travail ou plutôt essayer de voir "Si ce qu'on raconte / D'elle n'est pas conte?"

Une ironie sarcastique caractérise le portrait d'une veuve dont

le deuil exemplaire et la "ferveur surérogatoire" ne constituent qu'une façade de convention qui cache mal la vanité de celle que le poète imagine "En courte jupe de commère / D'une revue au Purgatoire" (44).

Le "Rondel du doctrinal chanceux" (69), détruit par une ironie satirique les apparences glorieuses d'un peintre illustre qui sacrifie son humanité à la doctrine. Ce peintre illustre, dont la devise est "Tout pour l'art et la volupté" inspire une attaque mordante à Salmon. Car ses façons artificielles et grandioses doivent cacher quelque tare, peut-être l'absence d'oeuvres véritables, puisqu'il agit "Sous la menace d'un palustre / Complexe d'infériorité." Salmon dénonce d'autre part la dureté inhumaine de ce peintre au "Coeur de fer de sang piqueté." Il le menace: "Crains que la rouille ne te frustre / De la dernière vanité," cette "dernière vanité" étant, semble-t-il, la réputation, la gloire artificielle de ce peintre illustre.

Les poèmes qui font revivre des souvenirs constituent une autre caractéristique essentielle de ce recueil. Ce sont les souvenirs de moments, d'étapes dans la vie du poète, souvenirs qui reviennent tout le long de l'oeuvre avec une certaine insistance; le plus récent, celui de son séjour au Moyen Orient, est évoqué dans "La Marche au fumier" (48); la guerre de 1914-1918 est traitée dans "L'Ancien combattant" (108); la Russie est ressuscitée à travers "Memento mori" (4) et "Séquence de chapeaux" (37); et surtout "l'époque fabuleuse" est chantée dans "La Bouquetière de 1903" (5) et "A la barre du vent" (136). Tous ces poèmes, assez longs, ont le rythme large de l'alexandrin, à l'exception de "La Bouquetière de 1903," qui est en quatrains

octosyllabiques. Il s'y ajoute certains poèmes de circonstance, composés à l'occasion d'événements contemporains qui, eux aussi, suscitent des souvenirs.

C'est le souvenir de son existence de voyageur, "Voyageur de l'espace et voyageur des âges" qui inspire "La Marche au fumier" (48). Le poète y choisit, parmi des impressions multiples pendant son séjour en Turquie et en Syrie en 1940, celles qui l'instruisirent "le mieux dans [ses] voyages." Observateur attentif, le poète peut ressusciter une multiplicité de détails pour peindre le vaste panorama d'une capitale. Ankara, ville polymorphe où la pauvreté côtoie la magnificence et le passé le présent, et où l'Orient rencontre l'Europe, garde une couleur locale exotique à travers les "Vieux débris osmanli" et la présence de l'Islam, "à l'heure où le muezzin invite à la prière." Et, dans cette ville historique, le voyageur se heurte aux ombres d'époques plus ou moins lointaines: Auguste, Alexandre, le Sultan, et le "Tyran libérateur," Ata Turk.

Au "Buffet de la Gar-Kazino" règne une atmosphère cosmopolite à laquelle se mêle le sentiment d'un passé mythique qui émane de ce "Peuple à mes yeux d'un signe d'éternel marqué," où nombre de personnes lui rappellent des "figures d'Evangile." La présence vivante d'un passé biblique se fait de nouveau sentir quand "L'hôte druze" sur la route du Ledja lui montre "un point rose au flanc d'un Hermon couleur d'ambre" parce que "Jésus a dormi là."

A travers des communications téléphoniques avec les postes de l'Armée de l'Orient dans les vieilles villes de Chahba, Naoua et Soueïda, se transmet aussi un certain sentiment de mystère quand le

poète croit saisir les ondes du passé: le "pépiement mystique" et le "mystère ténébreux" de lady Hester, l'"ombre de Zénobie / Qui conduit l'ombre de Lawrence en Arabie" et "un air du Valois que chantait un matin / Gérard à qui l'émir voulait donner sa fille."

Ainsi perçu à la fois comme quotidien familier et source de merveilleux, ce pays qui résonne d'échos multiples lui réserve un enchantement particulier quand le sergent hongrois lui montre "dans une cour banale" l'emplacement du fumier de Job. Le poète se représente alors la richesse légendaire de cette figure biblique avec son fumier: "Cette ordure élevée à la magnificence."

Ainsi atteint-il comme en songe des régions hors de ce monde et de ce temps, ce qui lui procure un sentiment d'éternité libérateur:

Allo, pierres et fleurs de la Trachonitide,
Allo, ombres debout dans cette nuit candide,
Allo, les jours; allo, les soirs; allo, l'éther;
Allo, la voix de Dieu dans son royaume clair;
  Allo, les morts; allo, les dieux, les hommes
Et tous ceux par qui nous serons ce que nous sommes;
Allo, le vent de l'autre côté du désert.

Dans le poème "L'Ancien combattant" (108), c'est sur un ton grave et profondément humain que Salmon se souvient une fois encore "Du temps [qu'il] servait dans les chasseurs à pied" et médite sur l'expérience d'un "poète aux tranchées." Il y évoque sa réputation d'"exemplaire troupier" du bataillon, et mentionne la citation de "chasseur modèle" que lui valut son service au front. Fier de ce fait qu'il explique par son volontariat--"comment n'eus-je pas fait, amateur, volontaire, / Et par art poétique un chasseur exemplaire?"--il n'en est pas moins lucide: "je n'étais pourtant qu'un thème de soldat," impliquant par là, semble-t-il, qu'il restait avant tout poète. Cette "obscure différence" est décelée même par les soldats qui lui disent:

"On n' jamais compris pourquoi que t'es venu." Les épreuves de la guerre lui inspirent pourtant une "sombre volupté" car elles constituent une sorte de défi à se rendre maître du sort, à "dépasser, mortel, / La simple chance humaine." Il se distingue ainsi par une certaine tranquillité, une calme assurance, et "bien droit, sage, félicité," il fait la guerre de la même façon qu'il fait l'exercice.

Dans l'expérience de la guerre qui signifie pour les autres "la consigne aux devoirs fraternels," le poète éprouve, lui, un sentiment de solitude. "Tout seul dans la nature aux parures fauchées," il est différent des autres soldats, ces paysans "traceurs de sillons solennels" et ces ouvriers "aux doigts carrés mangés de rouille," qui voient en lui une autorité supérieure et lui parlent "comme on parle au curé." C'est ainsi qu'il s'imagine que "C'est d'un coeur soulagé qu'ils [l]'auront vu partir." Faisant allusion à son épuisement et à son évacuation du front à travers l'image d'un "écorché vivant trébuchant dans son rêve," il dit pourtant avoir remporté de la guerre un trésor, "le seul bien qu'il n'a su partager." Sur cette note mystérieuse il termine sa méditation sur une expérience qui semble l'avoir touché au plus intime de son âme.

C'est sur un ton grave aussi, parfois ému, rarement badin que le poète se plaît à évoquer deux époques de sa vie, celle de sa prime jeunesse passée en Russie et celle de ses "grandes années de pauvreté illuminée" (SSF, III, 173) avant sa venue au journalisme en 1909. Elles le remplissent d'une nostalgie qui trouve sa source dans la contemplation d'une photographie: "Lorsque j'avais vingt ans et vivais en Russie" ("Memento mori," 4). Si Salmon substitue au

memento mori traditionnel du crâne vide son "portrait de printemps au pays de l'hiver," c'est qu'il voit à travers lui à la fois le symbole du temps qui passe et la présence de sa jeunesse heureuse, indépendante, libre, aventureuse, des premiers désirs jusqu'aux débauches, des lectures passionnées aux premiers poèmes. S'il a "jeté dans le feu les vers de [ses] nuits blanches," il n'a pourtant pas détruit l'esprit qui les inspirait, le voeu de poésie:

. . . leur fumée au ciel a dessiné les branches
D'une étoile, pentacle où s'inscrit mon destin
Afin qu'au dernier soir l'étoile du matin
Oscillante, se fixe en chiffre de lumière
Sur ce peu de moi-même, ou fumée ou poussière. (4)

Si de "sa peau de jeunesse" il ne reste que des lambeaux "Flottant dans l'air perdu, suspendus aux bouleaux," il se reconnaît encore une parenté avec "Ce page du désir":

Il me reste l'honneur d'encor lui ressembler
Par ces lys du matin changés en fleurs de foudre,
De ces grâces le Ciel me frappant pour m'absoudre.
Peindre, Prikaz et L'Age de l'humanité...
Plus près de toi, mon frère, et dans l'illimité
Des temps, mon père et fils, Calumet et Féeries,

Son memento mori est ainsi devenu un symbole de continuité et d'espoir, puisqu'il incarne surtout ce voeu de poésie qui survit pour illuminer encore la dernière aventure, la mort:

. . . Tu vas m'apprendre encore à préparer;
A présent qu'il est bien trop tard pour réparer,
Préparer un départ comme hier magnifique,
Et ma montée au port du monde magnétique,
Blanc, froid, roide, semblable en tout à un glaçon
Dans le spectre doré de cet ardent garçon. (4)

La nostalgie de la jeunesse est présente mais le ton est léger dans "La Bouquetière de 1903" qui évoque la vie de bohème des jeunes poètes:

Automne de mil-neuf-cent-trois
Sur l'hiver de mil-neuf-cent-quatre
Les poètes tiraient les Rois
Dans la tour qu'il fallait abattre, (5)

Ce poème est un hommage à la figure à la fois réaliste et féerique d'une jeune fille pauvre et fragile, Muse qui livrait aux poètes, avec les "pailles du panier," "Des métaphores et des roses." Joyeuse compagne, comme la Madelon des poilus "'Aimant à rire, aimant à boire,'" elle les initiait aussi au drame et à la mort:

Dans un sépulcral atelier
Elle nous ouvrit le théâtre
Des sables par le sablier
Aux doigts glacés de Cléopâtre.

Par ses qualités multiples de "Gypsie et chevalier d'Eon" et de "servante de la Moire," elle incarne les hauteurs auxquelles tendaient ces poètes. S'il n'en reste que la "Forme de songe et [la] voix de sang," le poète peut se consoler d'avoir rapporté des sommets "La grâce d'un bijou de cendre," brillant dans son absence même: "Diamant de l'ombre et du vent, / Fleur de la Pucelle inconnue."

Par contre une visite au Caveau du Soleil d'Or et au jardin du Luxembourg, qui inspire le poème "A la barre du vent" (136), ne semble apporter que des déceptions au poète qui regrette de ne pas reconnaître les lieux lumineux de ses vingt ans. Le temps a touché de déchéance ces lieux que n'habitent plus que des spectres lugubres. L'insatisfaction et l'ennui que provoque en Salmon ce retour à un passé irrécupérable se teinte d'ironie amère et donne à ses sentiments douloureux des accents villonesques:

Caveau du Soleil d'Or, aube du Luxembourg,
L'univers ébloui sur un nouveau visage,
Nos poèmes à faire et le droit à l'amour,
Et nos vingt ans mangés ainsi qu'un héritage. (136)

Mais par un mouvement soudain le poète se reprend, refusant de se laisser entraîner par son humeur sombre, et il reprend confiance à voir "se former dans l'aurore / Un choeur . . . par quoi le jardin peut refleurir encore." Le souvenir de son passé lumineux l'aide alors à envisager avec espoir le "destin des poètes à naître." Et, se plaçant "A la barre du vent" dans une acceptation stoïque de la loi du temps, il peut paisiblement confronter l'avenir, content d'entendre "sourdre l'eau neuve emportant les prisons / Qui furent ces châteaux dont tu forçais les portes."

D'autres fois cependant, c'est l'humeur grave qui domine et le poète se laisse entraîner par sa douleur et son désespoir. Une quinzaine de poèmes au ton triste, voire funèbre, font ressusciter un monde sombre où dominent les sentiments de damnation et de mort. Le renouveau d'une telle poésie s'explique si l'on considère que ce recueil fut composé dans une période sombre de sa vie, après le décès de sa femme en 1948, ce qui le laissa "cruellement abattu" (SSF, III, 150).

Dans les trois poèmes d'automne, "Romance" (98), "Manière d'élégie" (103) et "Eté perdu" (137), dont les deux premiers datent pourtant d'avant la mort de sa femme,[8] le poète s'abandonne à une tristesse languissante aux accents verlainiens. Le sentiment amer d'être à la fin d'une saison harmonieuse s'exprime dans "Romance" (98) à travers l'évocation du jardin du Luxembourg, privé du double orchestre des hommes et des pigeons et de sa verdure. La saison idyllique de l'été, propice aux amants et "Coulombs en couples" fait place une fois encore à une saison plus triste, quand ce double orchestre déménage pour être remplacé par une "troupe de drame /

Au répertoire monotone." Cet éternel retour rappelle son âge au poète qui se sent "las du vieux répertoire / Dont l'ost transportait [sa] jeunesse."

"Manière d'élégie" (103) est un titre trompeur car Salmon ne chante pas son mal à la façon des romantiques, bien que le sentiment de tristesse qui émane du paysage hivernal d'une "campagne mouillée" s'impose à son "âme dépuillée":

> . . . ce ciel bas qui s'égoutte,
> Ces gouttes à la passoire
> Et la tristesse accessoire
> Qu'à mes deuils la pluie ajoute!

Mais il ne partage aucune intimité avec cette nature verlainienne qui lui permet seulement d'éprouver sa lucidité d'"Homme libre" à la façon, plutôt, de Paul Valéry:

> Et cependant tout m'assure,
> L'arbre couché par la foudre,
> La souche qui perd sa poudre
> Dans la boueuse saumure,
>
> Et ces arbres sans feuillage
> Réduits à leur équilibre,
> Que me voici l'homme libre
> Espéré - selon l'usage -,
>
> Devenu la froide esquisse,
> Le schéma de sa présence,
> Chef-d'oeuvre de quintessence
> Sur le bord du précipice. (103)

Le lyrisme personnel et mélancolique reste l'exception chez Salmon, qui tend beaucoup plus à exprimer ses sentiments sombres à travers des figures allégoriques ou des figures de songe. L'"âme morte / Traînant une vie à venger" qui vient le hanter la nuit, prend, dans une allégorie cauchemardesque, la forme de l'"hôte du soir" qui "frappe à la porte" ("Rondel de l'hôte," 23). Dans "Bruegel le vieux" (24), c'est à travers des images allégoriques aux couleurs

médiévales et aux formes bruegeliennes que Salmon se représente la Mort. Dans une autre allégorie, "La Folle des neiges" (99), celle-ci répand, par sa cruauté implacable, panique et terreur chez les "petits oiseaux" et les "gens de la noce." Sa férocité de "blanche garce nue, et vierge" est cependant aisément vaincue par le sel baptismal des "sans-pain, sans-amour, sans-espoir, sans-dimanche."

Il y a de nouveau, dans ce monde sombre, des sortes de spectres d'hommes qui habitent un enfer terrestre, qui est parfois celui des bas-fonds ou quelque milieu nocturne. "Cent filles nues, à faire peur" dansent "Sur les tréteaux de parodie," leur danse macabre animant un "Carnaval de mélancolie." Dans ce cabaret sombre, "Les vilains jouant aux pachas," sombrent dans "Un songe lourd de durs espoirs," propice à l'apparition funèbre d'une fille "aux longs gants noirs" qui "Bercera leurs âmes calmées" ("Panique," 25).

Dans un bistrot de port qui héberge toutes sortes de coquins, Salmon évoque la condition précaire d'un "caissier infidèle," "sans remords," mais tracassé par une "peur sordide" qu'il cherche à vaincre d'abord par l'alcool, puis avec la "fille aux cheveux d'ambre" qui l'amène en son garni de misère. L'ultime évasion lui vient cependant d'un air de musique montant du bistrot, "l'air de la Légion," "fifré par les roseaux du Maroni" ("Ecran piqué," 85).

Dans le sonnet "Catastrophique" (104), une atmosphère d'angoisse et d'inquiétude caractérise un port nocturne aux ombres schématiques. Un "convoi de fer sombre" et le "peuple faux-fuyant, / Des maraudeurs dans l'ombre / Aux déserteurs du vent" transmettent un sentiment de mort, de crime et de peur. Et quand une lanterne illumine par hasard une de ces ombres, c'est pour y découvrir une âme désespérée.

"Le Mur" (95), atteste de la malédiction qui pèse sur l'homme par ses graffiti, ses traces de balle et de sang qui suggèrent des suicides, des meurtres, des fortunes gagnées et perdues. Et, symbole de l'abjection totale de cette vie, le poète montre dans l'image finale "un chien perdu" qui "pisse contre et se vautre / Dans l'espoir et le désespoir dégoulinant."

Le côté sombre de l'existence humaine est aussi exprimé à travers plusieurs figures littéraires, dont les ombres peuplent un univers de damnation, de mort et de folie. Le sonnet "Evasion perpétuelle" (10), est inspiré par la vie de Cervantes et ses captivités successives. L'évasion est, comme celle de Don Quichotte, spirituelle:

> Esclave dans Alger, Cervantes mis au bagne
> . . . .
> Des fils de sa douleur retissait une Espagne:
>
> La Manche où le vaincu des apparences gagne
> La victoire qui compte, . . .   (10)

Dans les tercets qui suivent, où est évoqué la captivité de Cervantes à Séville, le songe s'assombrit, et c'est l'ombre de Don Juan qui semble partager le destin de maudit de Cervantes qui:

> De l'alphabet des dents imprimait à son pain
> Noir les mots du défi qu'une âme contredite
> Crache en rêvant que Dieu à sa table l'invite.

"Virgin Crants" (18) contient une interprétation sarcastique du personnage d'Ophélie qui, on s'en souvient, représentait, dans Poèmes, l'innocence victime de la vie. Si Ophélie est encore la victime, elle est aussi son propre bourreau à cause de sa "langue de furet" qui:

> Passant comme au chas d'une aiguille
> Nourrit le fil qui l'entortille
> Au piège qu'elle préparait.

Coupable de s'être laisser embaucher par Polonius, Salmon la qualifie d'"espion de police."

Les spectres de Sade et de Nietzsche sur le déclin de leur vie évoqués dans "Ambigu" (22) et "Ecce homo" (113), entrent dans le domaine de la folie. Chez l'un, c'est l'érotisme mêlé de crime, chez l'autre , elle est tantôt "ombres" et tantôt "auguste clair-voyance," mais c'est toujours une démence "heureuse," car elle comble les rêves sensuels du marquis et apporte au vieillard de Weimar la délivrance de lui-même:

> Heureux, de toute vie à ce point détaché,
> Souriant à la vaine illusion de vivre,
> Ne se souvenant plus d'avoir été Nietzsche.

Cependant, le monde sombre est revêtu de préférence d'un symbolisme obscur. La poésie "obscure," représentée dans ce recueil par une quarantaine de poèmes dont la plupart sont des sonnets, constitue donc une tendance majeure de la poésie de Salmon. Apparue, comme nous l'avons vu, dans les sonnets du Calumet, se poursuivant dans Le Livre et la bouteille et dans Odeur de poésie, elle réapparaît, avec une vigueur renouvellée, dans la dernière période créative:

> Moi, mon hiver approchant
> Je m'en vais retourner à cette Foire aux Mythes
> Où l'on connaît si mal le chaland du marchand.
> ("Fable," 94)

Ces vers tirés d'un des poèmes obscurs de ce recueil montrent bien que Salmon se plaît à brouiller les pistes. L'hermétisme de ces poèmes nous défendant une interprétation trop catégorique, il n'en est pas moins possible d'essayer de s'en approcher et de chercher à en dégager les thèmes et les motifs dominants.

L'impression générale est celle d'un dépaysement spatial et

temporel, et d'un grotesque mélange des genres qui substitue à la réalité et à l'ordre de la vie une foule de personnages qui grouillent, ombres tantôt caricaturales tantôt lugubres, d'origine historique, géographique, mythique, littéraire, légendaire ou simplement imaginaire et fantastique. On y trouve, entre autres, la Nourrice de Tantale, une Vénus endormie, des momies et des vampires, de "Noirs valets d'Assourdanapale," des Méduses, la Mort à cheval, le prince Tintamarre, "Un spectre cousu de grelots," Marc Antoine et Cléopâtre, "Salomé baisant / La bouche de saint Jean," "Hécate éclairant l'hécatombe," des danseuses funèbres, un Amour désarçonné, Charybde et Scylla, la Femme-Eponge, un chasseur d'ombres, un squelette sur des échasses, des pygmées... Ce sont les victimes ou les bourreaux d'un monde gouverné par des forces néfastes qui ne réserve aux hommes que des expériences cruelles: des songes étouffants, le sentiment d'avoir manqué sa vie, d'être pris au piège, l'exil, le crime et le péché, la folie, la mort, un érotisme funèbre, le combat entre la chair et l'âme, des châtiments. C'est l'autre face du mythe dé-mythologisé, la face burlesque, laide ou tragique de la réalité:

> Au foyer bleu choient par brassées
> Honneur et vertu de théâtre.
>
> L'ombre d'un injurieux pâtre
> Fuyant des nymphes offensées,
> Ou les images inversées
> De Marc-Antoine et Cléopâtre,
>
> Ou, dans la peau d'un ver luisant,
> A genoux, Salomé baisant
> La bouche ouverte de saint Jean,
> ("Lunerie," 51)

Parfois au lieu du grotesque c'est une déchéance plus réaliste qui l'emporte: sombre destin de "rois qui meurent à l'hôtel / Loin de

leur ville capitale" ("Couronnes," 9), âme flottante de l'hérétique qui "a manqué la messe et manqué l'opéra" ("Ciel et terre," 7), martyre d'une coquette, exposée à la foule "Sans voile de plus qu'à la douche" ("Exemplarité," 11), "captif qui [casse] ses ongles aux barreaux" ("Suerte," 42), "misérable chasseur" se chassant lui-même ("Le Chasseur blanc," 76), ou comptable qui dresse le bilan "des crimes de la nuit" ("Le Scribe matinal," 56).

Un thème ancien, déjà traité dans un des sonnets obscurs du Calumet, revient avec une certaine insistance, c'est celui du massacre de la pureté et de l'innocence. Dans "Soifs" (43), il est représenté de nouveau sous une forme allégorique. La pureté c'est une "harde de cerfs" au nombre de sept, qui, "se désaltérant / . . . figurent l'espoir de cette eau souveraine / Des sources de clarté." Animaux sacrés, ils sont plus forts que le mal qui les menace sous la forme du serpent. Mais ils sont impuissants contre l'apparition médiévale de "la Mort à cheval" qui les chasse hors de l'enceinte protectrice du bois. Le plus ancien des cerfs, chassé dans le monde des hommes, y succombe "à l'ombre d'un clocher" sans que le peuple contemplant "la fumante relique" dans un mélange d'angoisse et de stupidité, empêche le sacrilège "Du dix-cors étripé par le chien du boucher" ("Soifs," 43).

Ce thème revient combiné avec le motif de la chasse dans "Pari mutuel" (111). Le poète y représente, à travers l'image d'une course de chevaux, les forces insensées de la Fortune--image qui embrasse tout à la fois l'idée du sort et de l'argent--déchaînées grâce à une vieille et mauvaise fée. Le "galop effervescent," le "soufre [qui] fuse des naseaux," le brouhaha des "hurleurs"--images qui traduisent

la férocité de cette chasse--produisent justement la ruine du bonheur:

> . . . au coeur rocheux de ce bois
>
> . . . des hurleurs abandonné,
> Poussé si loin par leurs abois,
> Gît un amour désarçonné. (111)

Le drame "De Jésus mis à mort bénissant ses bourreaux" devient, dans "Suerte" (42), un puissant symbole de ce mélange de "messe et de massacre" qui fait des "vieux actes sacramentaux" un reflet de l'existence terrestre. Le prisonnier adorant "son Sauveur, insulté de la pique" en témoigne, ainsi que, au plus bas de l'échelle de la vie, le boeuf, "Qu'un enfant conduisait au boucher" et qui "A genoux comme au cirque," "paraissait lécher / Les signes de la mort et de son simulacre."

C'est de la mort encore qu'il s'agit dans "Délices des abîmes" (83) et d'une mort sublime puisque le "noyé, favori du Verseau" s'est exilé "dans l'océan funeste" par amour. Mais l'amour et l'évasion ne sont qu'illusoires:

> Lunatique et solaire en ce désert où plonge
> Ta faim de poésie égale aux faims d'en-bas,
> Près des dieux ondoyants présidant ses sabbats,
> En son lit de reflets flotte la Femme-Eponge.
>
> Or tu ne presseras que ton propre mensonge,
> Et tu traînes le poids de la terre à tes pieds (83)

A l'opposé de ce monde fait de nuit et d'ombre, le poète présente le feu comme un pouvoir libérateur et purgatif. Dans "Haut" (2), Salmon évoque "la liberté / De l'éclair et de son empire." Dans "La Flamme et l'ombre" (26), des éclairs de toutes sortes, vifs et bleus ou comme de " rouge[s] baiser[s]" dissipent l'atmosphère opprimante "D'un ciel semblable au marécage." Et c'est "Au miracle

du feu," élément à la fois destructif et purgatif, que le poète "prisonnier du décor" dédie son "pistolet de comédie." Dans "Fable" (46), l'image de la flamme revient pour figurer la paix intérieure retrouvée. Dans "Flamme" (134), la puissance magnétique du feu s'incarne dans la femme aimée et désirée:

> C'est le printemps. Son bas qui flambe
> La consume jusqu'aux cheveux
> . . . .
>
> Elle est la flamme, elle est la lampe
> . . . .
> Elle est le feu mordant la tempe (134)

Tous ces poèmes sans exception, qu'ils expriment le tragique ou le grotesque, un point de vue sceptique ou pessimiste, qu'ils traduisent la tendresse ou la pitié du poète pour l'humanité, ou bien le désenchantement, tous sont empreints du sourire amusé du poète. Salmon s'amuse et conserve toujours ce recul. Le sourire peut être narquois, railleur, voire burlesque, ou bien élégant et discret, il est toujours là et nous tient à distance. Les thèmes les plus sérieux, l'amour, la mort, la guerre sont marqués au passage du sceau de la dérision ou d'une légère touche d'humour. Très souvent le sourire est bref et repose sur quelques images absurdes, des jeux de mots, des calembours, des allusions littéraires comme ici:

> Nourrice de Tantale enfant,
> Pour vaincre quel gros caractère
> Gonfles-tu d'un songe étouffant
> Ce sein, que je ne saurais taire?
> ("Haut," 2)

"Chansonnier, avec nous!" (65), un des plus longs poèmes du recueil avec ses vingt-trois quatrains, en est aussi l'un des plus tragiques puisqu'il est directement inspiré par la réalité de la

guerre; c'est Paris sous la botte de l'envahisseur et sous les bombes. En outre, le titre et la fin du poème constituent une sorte d'engagement politique, d'appel à la résistance, attitude extrêmement rare chez Salmon. Mais c'est par la blague et le calembour que le poète, tout comme les chansonniers, nous sauve du désespoir:

Ta dignité perd ses boutons,
Ta capitale se décolle,
De vieux journaux en capitons
Ont retapé le Capitole.

Ces visions moqueuses d'une humanité tragique resurgissent donc tout au long de l'oeuvre de Salmon dans ce que nous avons appelé sa poésie "obscure," ce qui nous permet de dire qu'il s'agit de fantasmes durables. Les premières plaquettes faisaient parfois évoquer la poésie des romantiques, et des poètes maudits en particulier. Dans les sonnets hermétiques du Calumet et la poésie "obscure" ultérieure, le poète crée un univers poétique plus personnel où il cherche à échapper à l'emprise de la réalité pour puiser dans l'imagination ses thèmes et ses images. Sans doute n'est-ce pas par hasard que ces sombres fantasmes revivent avec une force renouvellée à l'époque où la perte de sa femme le jettait dans un cruel désespoir. Pour un poète qui se caractérise par sa discrétion et sa pudeur, le mode d'expression de la poésie "obscure" conjugué à la plaisanterie étaient les moyens qui s'offraient pour affubler son mal et ses hantises secrètes. Peut-être cherchait-il à exorciser son "ivresse mauvaise" en l'endiguant dans l'oeuvre. Pour celui qui vécut surtout pour l'aventure poétique, le "jardin secret" et les fantasmes de l'imagination constituent de toute façon un trésor à exploiter à des fins lyriques.

Au début de ce chapitre nous avons déjà signalé les soins redoublés que Salmon apporte, dans la poésie de la dernière époque, à la forme. Le retour aux mètres réguliers n'est qu'un aspect de l'importance qu'il attribue à une facture, si l'on veut, artisanale, visible aussi dans sa prédilection pour des poèmes à forme fixe et par la recherche apporté aux rimes. Comme autres exemples d'une extrême recherche technique citons le sonnet "Noces" (127), où les rimes, toutes féminines, sont en réalité des "contre-rimes" c'est à dire que les consonnes précédant et suivant la voyelle tonique sont identiques et c'est la voyelle tonique qui varie:

> De la tramontane à la brise,
> Vent de la Dédicace, Prose
> Du voile d'éther dont la prise
>
> Adosse, en souvenir de glaise,
> Les colonnes de cette église
> Dans son reflèt cherchant sa glose.

C'est là un tour de force très apprécié par les Poètes Fantaisistes mais dont l'origine remonte à Marot. Le poème "Comptines" (126), en offre un autre exemple, où seules les consonnes finales restent identiques, les consonnes d'appui changeant:[9]

Comptines

> Les Vers dorés parmi les détritus,
> Séraphitus,
> L'encens perdu dans l'odeur du rata,
> Séraphita.
> Bouddha n'a pas retrouvé son lotus,
> Séraphitus,
>
> Le sacrifice a couleur d'attentat,
> Séraphita.
> Tout l'Art d'aimer réduit en prospectus,
> Séraphitus,
> Que reste-t-il? De mourir intestat,
> Séraphita.

La tendance à la virtuosité technique, qui culminera dans le dernier recueil, Vocalises, est comme une confirmation de la conception qu'a Salmon de la poésie, selon laquelle elle tire sa raison d'être d'elle-même. Dans plusieurs pièces, et en particulier dans le premier et dans le dernier poème des Etoiles dans l'encrier, il élabore une poétique qui se rapproche de celle de la "poésie pure."

Le sujet du premier poème, intitulé "Métamorphoses" par référence à l'oeuvre d'Ovide, est le songe poétique. La présence de constellations existantes ou imaginaires, telles que le Centaure et le Cygne, la Chevelure et la Balance, créent une cosmologie poétique et mythique au centre de laquelle Salmon place l'"arachné dans sa toile." Etant "au front du ciel multiple de [ses] yeux" et "gardienne au ciel de [ses] voeux nominaux," il en fait, paradoxalement, une incarnation du voeu poétique. Son refus de "cette vie indigne" l'élève à des hauteurs lyriques. Réunissant en elle la beauté, la bonté et la liberté, elle sert d'objet de contemplation à un jeune Ovide exilé, pour lequel elle est le symbole de la création poétique quand il voit "Ses belles jambes dans le vide / Liant le songe à l'oeuvre en déroulant du fil."

Le poème qui clôt le recueil tente de définir la valeur de la poésie dans une existence où tout s'en va. La situation de l'homme dans le monde est représenté ici par l'image d'un noyé en train de couler et qui a juste le temps de jeter un bref regard sur l'univers. Ce moment précieux doit être saisi pour découvrir la poésie. Car dans le "désastre qui s'élabore / Sous les yeux pâles d'un noyé" il y a encore de quoi s'émerveiller. La réalité hostile de "Soleils

changés en madrépore / Et le mur marin écaillé" ne présente pas d'obstacle pour qui cherche "Les étoiles dans l'encrier," la poésie.

L'image de l'encrier, image qui affirme, selon Pierre Berger, "le dessin premier, constant de littérature"[10] chez Salmon, se présente encore à deux reprises dans cette oeuvre, pour devenir le réceptacle des prières, des voeux de l'artiste et de l'identité du poète. Dans le sonnet "La Cathédrale engloutie" (29), l'encrier contient l'essence sacrée des mots pour "qui veut prier" afin que "l'horizon recule." Et c'est encore grâce à l'encrier, c'est-à-dire la poésie, que le poète sait maîtriser sa douleur et maintenir une attitude stoïque et, le plus souvent, souriante:

> Je bénis les maux que j'endure
> Si je sais souffrir sans crier,
> Enfouissant dans l'encrier
> Mon nom, mon âme et ma figure.
> ("Tel qu'en prose," 53)

Dans le dernier recueil, Vocalises (1957),[11] Salmon donne libre cours à la veine "fantaisiste," aspect de la "poésie légère" présent dès les débuts comme nous l'avons vu. Cette veine, jointe au souci de la forme, remonte, selon le poète lui-même, au temps de Maurice Chevrier.[12] Avec ce poète, qui se voulait un "rigoureux ouvrier du vers français" (SSF, I, 60) et qui excellait dans l'art de la contrepèterie, Salmon s'amusait à des exercices prosodiques et verbaux, et ils avaient composé ensemble un long poème, resté inédit et probablement perdu, avec des procédés posodiques que Salmon reprend dans Vocalises.[13] On peut donc considérer Vocalises comme un développement

logique de la pensée du poète, comme une oeuvre qu'il a longtemps portée et murie et qui affirme, une dernière fois, son goût du "métier," la poésie étant considérée comme une sorte d'artisanat.

Vocalises se compose de 264 poèmes en mètres réguliers, dont 127 en octosyllabes, 80 en alexandrins, 23 hexasyllabiques, 12 en vers libres et 12 en pentasyllabes, 8 en décasyllabes et 2 en heptasyllabes, qui, sauf quelques rares exceptions, possèdent tous une structure analogue. La plupart de ces poèmes ne comportent qu'un seul quintil; quelques-uns, cependant, ont plusieurs quintils. Seul le premier poème, "Au lecteur de l'opuscule," compte onze vers. Ce sont des vers consonantiques, aux consonnances riches où le jeu des seules voyelles crée une rime impure. L'effet de contre-pèterie est burlesque. Comme le poète le suggère à travers le titre de Vocalises, ce sont des exercices de la voix sur les voyelles, exercices prosodiques qui demandent une grande finesse et virtuosité et qui constituent un art accompli d'une poésie qui donne l'impression d'être pur jeu.

La tradition d'une telle poésie, caractérisée par des acrobaties de versification et la virtuosité varbale, remonte aux Rhétoriqueurs du Moyen Age dont l'influence imprégnait le jeune Marot sous la tutelle duquel Salmon met son ouvrage dans le poème qui sert d'introduction: "Au lecteur de l'opuscule."

Dans ce poème, qui mêle à des accents familiers un vocabulaire ancien, le poète se propose de suivre "un peu le dessein marotic":

A Cléopâtre apprivoisant l'aspic,
Ne craignons pas de joindre Hélie, Enoc
Et les houris du sultan du Maroc.
Tout sera propre à tirer votre suc,
A,E,I, O, U, du soir au desjuc.

Tous les motifs sont bons pour fournir matière à ces exercices verbaux: des lectures, une réflexion, un fait-divers, un souvenir, une chose vue, des figures rencontrées dans la vie ou des personnages littéraires et des incidents de toute sorte. Et le poète n'hésite pas à y rassembler des éléments disparates pour atteindre à l'humour ou à l'insolite.

L'humour, le burlesque, voire une truculence de saveur rabelaisienne constituent, en effet, le trait dominant de cette poésie. Il naît, en grande partie, de ces jeux de contre-assonances, mais le thème du poème lui-même n'est pas étranger, naturellement, à l'effet comique, comme dans la pièce "La Mère du peintre indépendant" (28):

> Filles belles, grand bien vous fasse
> Cet état de montrer vos fesses
> Pour qu'en bleu les peigne mon fils,
> De son printemps jusqu'à la fosse,
> Quoi qu'elles soient ou qu'elles fussent.

L'effet comique est parfois rehaussé par des fins de vers en écho, comme "Platon planta" ("De la beauté des âmes," 19) ou "Ophélie affolée" ("Ophélie," 34).

Un calembour devient sujet de poésie dans "Dire" (16), où le poète feint de réfléchir à la prononciation française du mot "football":

> Doit on prononcer: foute-balle
> Ou si convient mieux foute-belle?
> En tous cas jamais foute-bille
> Et ne pas dire que John Bolle
> Fut l'inventeur du foute-bulle.

Au niveau du langage, un effet bouffon est aussi obtenu par des mots familiers, populaires ou argotiques, appliqués à des personnalités célèbres, littéraires ou mythiques. En évoquant Victor Hugo dans "1885" (13), le poète dit: "il n'était pas du tout gaga";

Emma Bovary est "un brin chameau" ("Emma," 25), Saint-Amant est caractérisé comme "Lampeur de pots, torcheur de plats" ("La Pluie," 61), et P.-J. Toulet est "long comme une latte" ("Buste," 166). La mort de Socrate devient cocasse quand le poète évoque le philosophe grec "tout de go" qui "en souriant avala la ciguë" ("Mort de Socrate," 221) et la déception de Jason perd de son tragique quand il reproche à Médée d'avoir fait "un foutu cadeau / A Glauké" ("Jason," 247).

La langue parlée, populaire, argotique, voire gaillarde caractérise aussi les poèmes où le poète fait parler des personnes du peuple. Ainsi dans "Savoir" (180), une amie inculte du poète, qui a lu Musset sans le comprendre, lui demande: "-Dis qui c'est qu'est pas bien et qui c'est qu'on console / C'est-il lui qu'est malade ou la poule qui est soûle?" Ou bien dans les "Dialogues des courtisanes" (139, I-V) ou six filles parlent des vicissitudes de leur métier:

I

Myrtale

Il a fourgué mes diam's et m'a foutu des baffres!
Lui, fils d'un officier du général Boisdeffre!
Quelqu'un, comme tu vois, et pas rien qu'un sous-fifre.
Je l'aime, aussi tu peux voir l'avenir qu'il m'offre,
Et je l'aime sachant, hélas, que j'aime un muffre.

Dans "Gagneuse" (222), une travailleuse dans les filatures, mécontente de son destin, raconte avec une franchise amusante comment elle est devenue prostituée: "J'ai plaqué mon patron du Nord, sans commentaire, / Pour Paris où que je suis grue, rue des Martyrs."

Le burlesque réside aussi dans les situations ou dans les personnages évoqués. "Un Chef" (149), donne un portrait humoristique d'un officier militaire qui "Par malheur . . . ne sut jamais se décider / A livrer la bataille à l'heure et au lieu dits," et un autre ("D'un autre,"

150) :

. . . trouva trop humide
Le climat. Fatigué d'être un homme à la mode,
Il est mort oublié, quelque part aux Bermudes.

Un portrait truculent d'une souillon constitue "Part entière" (10):

Le redoutable accent du Tarn,
L'oeil en lentille de lanterne,
Aux moins dix livres de poitrine,
Et pourtant, cette maritorne,
Elle osa chausser le cothurne.

Dans un grand nombre de poèmes, des filles de moeurs légères et des situations galantes ou lascives font l'objet d'un humour cocasse. Le poète donne, par exemple, une description suggestive et en même temps humoristique de Suzanne au bain par la comparaison implicite dans "son petit sexe en quart de brie" ("Suzanne et les deux vieillards," 45). Un autre poème évoque le strip-tease spontané d'une "grande fille toute simple" (121), évocation humoristique à cause des mots savants "ipso-facto" et "ex-abrupto" appliqués à la description d'un déshabillage frivole. Des sentiments lascifs sont présentés d'une façon comique dans "Vers dorés" (140), où le spectacle de jupons troussés par le vent et découvrant le "chant des sphères" transporte le poète "Aux délices de Pythagore." Des moeurs libertines lui inspirent une réflexion cocasse dans "Des Fois" (227):

Pour une femme délicate
Est-ce en enlevant sa liquette
Que d'une dette l'on s'acquitte?

Remarquons ici la rime battelée compliquant encore cette "vocalise." Une suite de poèmes raconte les débauches accompagnant une fête de mariage en une série de tableaux équivoques et humoristiques dans "Les Autres" (112), "Pamée" (113) et "Heureux amants" (114).

Des sujets vulgaires se prêtent à la farce dans "Saint-Benoît Labre" (51), "Aragonaise" (86) et "Remontrance" (191). Ils évoquent des femmes malpropres, Pilar "Dans son bidet [faisant] sa vaiselle" et l'autre puisant une force particulière "dans l'épais de sa crasse." Dans "Remontrance," Anna, qui met " [ses] doigts dans [son] nez" est menacée d'être punie "D'un cruel anneau, Si [elle] continue ."

L'humour s'associe parfois à l'absurde et à l'insolite. Deux exemples en sont "Relâche" (15) et "Phantasmes" (229). Dans le premier poème le poète présente une curieuse chanteuse:

> Pour chanter la <u>Traviata</u>
> On ne trouva, quand vint l'été
> Qu'un impossible ouistiti
> Sans bas, sans robe, sans manteau,
> De sa seule impudeur vêtu.

Et "Phantasmes" évoque les actions bizarres d'un mort qui:

> . . . soûle comme une bourrique,
> Siffle une complainte baroque,
> En essayant une perruque.

Un autre aspect de l'humour est présent dans plusieurs pièces où Salmon pastiche d'autres poètes. "Arthur, avec nous!" (4), est une parodie du sonnet "Voyelles" de Rimbaud, poème qui se prête particulièrement au jeu des "vocalises":

> A, qui dans l'air dresse son phalle.
> E, la clé, t'ouvre, Tour Eiffel.
> I, l'image de tout profil.
> O, miroir aveugle pour folle.
> U, "vibrement des mers," disons aussi des foules.

D'autres pastiches humoristiques sont "Villonelle" (57), qui évoque le sort de François Villon et de ses compagnons "écharpés, / Bouillus, réduits comme charpie," ainsi que "A la mode de Gand" (64), dont les images parodient le sentiment particulier qui se dégage de la poésie de Maeterlinck:

O ces lys qui n'éclosent pas
A l'ombre des coeurs trop épais!
O ces mortes sur des tapis
Et dans mon âme ces troupeaux
Broutant des songes corrompus!

Plusieurs poèmes brodent sur des anecdotes de la vie et de l'histoire littéraires. "L'Ecolier fou d'amour" (212), raconte comment le cours de la vie de Willy changea par la rencontre de Polaire, quand "le sort voulut qu'il / Laissa l'Alma Mater pour Claudine à l'école." La vie de Mallarmé fournit la matière de trois poèmes. Dans "Rue de Rome" (214), le poète apparaît en tant que professeur qui doit "Enseigner à trente puceaux / L'anglais qu'il n'a jamais bien su," et dans "O maligne syrinx" (188) et "Pour elle, encore" (216), Salmon évoque l'influence de Mery Laurent sur Mallarmé. Les petits travers de Victor Hugo envers Juliette Drouet, au moment des premières amours de "Juju" et de "Toto" constituent le thème de "Littérature et arithmétique mêlés" (219), et dans "Depuis qu'amour" (223), Salmon suggère d'une façon comique la folie amoureuse de la poétesse Louise Labé, "sonnée," "Depuis qu'Amour cruel l'empoisonna."

D'autres pièces sont comme les jeux d'un lettré bon enfant et caractérisent diverses époques à travers leur littérature et leurs arts. "Sublime XIXe siècle" (158), évoque ce siècle à travers les personnages de "Bouchardy Coeur-de-Salpêtre," "Berlioz à son pupitre" et "Hugo, poète, apôtre, / Aux puissances de Brahmapoutre." Et "Evocation" (38), joue sur le nom de Moréas, qui devient Morès--Morice--rosses et russes. Dans d'autres pièces, Salmon exerce une sorte de critique littéraire et artistique humoristique. Dans "Tropique" (181), il se demande si "Miller dont le premier Tropique étonna /

N'est . . . un Dostoiewski qui parlerait du nez" ou plutôt:

> . . . le prince muichkine ivre en Californie,
> Stravoguine huron pleurant aux goguenots,
> Pissant sur le tombeau du Poète Inconnu.

Il qualifie Rops ("Rops," 233), de "pornographe funéraire" qui mêle "des culs d'aurore / A des os blanchis," et Picasso ("El Malagueno," 36), est "Celui qui fracassa / Un art trop compassé."

Il n'y a, dans cette poésie légère et le plus souvent burlesque, qu'un seul poème au ton sérieux, qui traduit le sentiment d'inqiétude et de menace qui se dégage de la contemplation de l'époque contemporaine:

> Nous vivons en un temps que le bonheur est rare.
> Prétendre que tout va très bien est téméraire.
> Il faut forcer un peu pour libérer le rire
> Quand on reste incertain de la prochaine aurore
> Sur ce monde aux couleurs du charbon de la Ruhr.
> ("A part quoi," 225)

Mais André Salmon croit d'abord en l'art, et la poésie est un domaine qui transcende la réalité et où l'on peut s'amuser encore. Dans la pièce finale de Vocalises (264, II), le poète décrit cette poésie comme un "jeu qui m'amusa" et auquel il attribue "l'importance des mots croisés." Pourtant ces "amusettes" ne l'éloignent pas de la "divine Poésie" autant qu'il le prétend dans cette pièce. Le poème "Art poétique" (255), semble mieux résumer la valeur de Vocalises pour Salmon qui, en poésie, ne croit qu'à l'art:

> Ce n'est qu'un jeu mais, blague à part,
> Calliope toujours espère
> Qui partout étend son empire.
> Elle gouverne nos transports,
> Tout entre ses mains devient pur.

Le poète, dont l'empire s'étend partout, peut donc transformer tout ce qu'il touche par le bâton magique du lyrisme.

Dans une époque difficile, qui pose sans cesse des problèmes et qui semble peu faite pour vivre en poésie, Salmon opte pourtant pour une "poésie pure" où l'idée exprimée n'est qu'un soutien, secondaire à l'art. Ce qui n'empêche pas que cette "poésie pure", Salmon la fasse "avec [son] sang, avec [ses] nerfs, avec [sa] peau."[14] Autrement dit, c'est une relation d'amour qui lie Salmon à la poésie et, à travers la poésie, au monde. C'est cela aussi qu'exprimait le poète dans une présentation qu'il fit de son oeuvre. Les Etoiles dans l'encrier utilisent une formule qui constitue, selon Pierre Berger, "un véritable testament poétique":[15] "Je livre ici l'amour du monde - le nôtre et l'autre, confondus - réduit à l'amour de l'art qui s'exprime."[16]

Notes

[1] Voir Chapitre I, pp. 45-46.

[2] (Paris: Gallimard, 1952).

[3] (Paris: Seghers, 1957).

[4] "André Salmon," Magazine Littéraire, no. 13 (déc. 1967), p. 46.

[5] Ibid.

[6] Père Peinard est le titre d'un hebdomadaire libertaire, fondé par Emile Pouget en 1889.

[7] Sous-titre de cet hebdomadaire.

[8] "Romance" et "Manière d'élégie" sont ainsi datés: "Jardin du Luxembourg, 1946" et "Saint-Quentin-les-Anges, automne 1945. Paris, janvier 1947."

[9] Jean Suberville appelle ce procédé "contre-assonance." Cf. Histoire et théorie de la versification française (Paris: Les éditions de l'école, s.d.), p. 113.

[10] André Salmon, p. 90.

[11] (Paris: Seghers, 1957).

[12] C'est à dire aux années de la Closerie des Lilas et de la rue de Buci, entre 1903 et 1905. Renseignement donné par le poète à M. Manoël Faucher, en 1966, au cours d'une conversation et que nous tenons de ce dernier.

[13] Information donnée à M. Manoël Faucher lors de la même conversation.

[14] Edith Mora, "André Salmon," p. 4.

[15] Pierre Berger, André Salmon, p. 89.

[16] Cette présentation est citée par Michel Décaudin dans "Etudes de la poésie contemporaine . . . ", p. 223; et par Pierre Berger, op. cit., p. 89.

Conclusion

Nous venons donc d'étudier dix-sept oeuvres poétiques de Salmon qui représentent plus d'un demi-siècle de travail de la part du poète, et nous sommes maintenant à même d'avoir une vue d'ensemble de cette oeuvre et de porter un jugement sur elle.

Une première constante, qui apparaît dès la première plaquette, Poèmes (1905), est l'évocation d'un monde sombre qui apparaît à travers les thèmes de la damnation, de la malédiction, de la folie, de la mort, thèmes par lesquels s'exprime--souvent par l'emploi de symboles tirés du Moyen Age ou d'un passé mythique--un malaise du poète. La recherche douloureuse d'un absolu hors de ce monde, le ton plaintif et des images parfois hyperboliques qui caractérisent, dans une large mesure, les poèmes de cette oeuvre nous ont permis d'affirmer que le poète ne s'était pas encore tout-à-fait libéré de l'influence du Symbolisme finissant. Comme nous l'avons vu, ce monde sombre continue à être présent dans les recueils ultérieurs, mais à un degré moindre jusqu'à la fin de ce que nous avons appelé la troisième époque, pour renaître avec une vigueur nouvelle, dans Odeur de poésie (1944) et surtout pendant la quatrième époque, dans Les Etoiles dans l'encrier (1952), dont il constitue une large part. Cependant, même si les thèmes anciens reviennent--ceux du jardin stérile, d'une musique funèbre, de la danse macabre, de spectres funèbres--l'expression de son mal devient plus personnelle et l'élégie fait place à un recul ironique.

Un monde sombre et maudit ressuscite aussi dans ce que nous avons qualifié de poésie "obscure." Le poète nous conduit, dans cette poésie, nous l'avons vu, à travers un univers imaginaire, fantasmagorique, où l'impression de dépaysement et d'irréel se joint parfois à celle du grotesque ou du macabre. La poésie "obscure," qui ne fait sa première apparition qu'avec les sonnets du Calumet (1910), revient dans Le Livre et la bouteille (1920) pour s'épanouir dans Odeur de poésie (1944) et dans les nombreux sonnets des Etoiles dans l'encrier (1952).

L'évocation de ce sombre univers constitue donc un courant constant, tantôt affaibli, tantôt majeur, et se poursuit à travers toute l'oeuvre poétique de Salmon.

A côté de cette poésie plus ou moins funèbre, nous avons suivi l'évolution parallèle de deux autres tendances encore plus précises: celle de la "poésie légère," et celle d'une poésie qui tire ses sujets du domaine du quotidien. Ces deux tendances, encore hésitantes dans la première plaquette, Poèmes, caractérisent déjà en grande partie les trois autres oeuvres de cette première époque, Les Féeries (1907), Le Calumet (1910) et Ventes d'amour (1921), et elles constituent une dominante dans les recueils de la troisième et quatrième époque. La "poésie légère" qui a une longue tradition dans la poésie française, se distingue chez Salmon par le mélange de sentiments sérieux--tristesse, douleur, solitude, pitié--et l'enjouement dans l'expression, le registre des tons allant du tendre au cocasse, du badin à l'humoristique, d'une ironie grinçante à une ironie attendrie. Elle peut aussi être pur jeu, comme dans la veine "fantaisiste," où la virtuosité technique et le calembour deviennent sujet de poésie.

Sur le mode léger, qui peut aussi prendre la forme de chansons

populaires, de petits contes moralisateurs, d'hommages, le poète traite d'une extrême variété de sujets où se manifestent les traits de l'exotisme et du cosmopolitisme de ce grand voyageur qu'était Salmon, et sa sympathie pour des figures excentriques, son goût pour la vie populaire et surtout sa compassion pour l'homme.

Mais ce qui retient surtout l'attention, c'est l'inspiration lyrique que Salmon trouve dans la réalité banale, dans le "quotidien." Ancrée dans son expérience personnelle--observations d'une réalité familière, objets banals, personnages ou choses vues, faits-divers--cette poésie accorde en même temps une place à la rêverie, au songe, et de ce mariage naissent les "féeries," ce qu'il appelle aussi "la banalité radieuse." Cette poésie, dont on ne trouve que quelques exemples annonciateurs dans Poèmes, s'épanouit dans les trois recueils suivants de cette première époque et continue ensuite à être une marque distinctive de la poésie de Salmon jusque dans ses dernières oeuvres.

Nous savons que l'horizon poétique d'André Salmon s'élargit aussi avec les grands bouleversements de la première guerre mondiale et de la Révolution russe. Jusqu'à cette deuxième époque, la réalité qui inspirait la poésie de Salmon se limitait aux sujets que lui proposait la vie courante. En s'ouvrant à des événements à l'échelle de l'histoire mondiale, sa poésie change et ce sont de longs poèmes que le poète a qualifié d'"épiques" qui apparaissent. Mais des traits annonciateurs se faisaient jour dans la poésie qui précédait. Déjà habitué à tirer son inspiration de l'extérieur, Salmon avait aussi été préparé à cette poésie au grand souffle et aux rythmes libres par

les poèmes en vers libres qui constituent une large part des Féeries et du Livre et la bouteille (1920). Nous avons retrouvé cette inspiration nouvelle des poèmes "épiques" de la deuxième époque dans les "chants" du poème le plus long, Saint André (1936), qui est cependant la dernière oeuvre dans cette veine. Tout en reflétant une actualité historique à travers des scènes et des "instantanés" qui semblent pris sur le vif, ces oeuvres dépassent ces événements, car le poète y médite et s'interroge sur les grandes questions de la condition humaine. Les oeuvres "épiques" reflètent d'autre part de nouveau le sentiment, si dominant chez Salmon, de la solidarité humaine, sentiment qui, nous l'avons vu, est issu de sa sympathie pour la Commune et la pensée libertaire.

Cette étude chronologique des oeuvres poétiques de Salmon fournit donc une sorte de fil directeur permettant d'embrasser une oeuvre abondante et complexe dans son ensemble, à travers ses méandres. Elle n'est en fait qu'une invitation à se pencher plus précisément sur l'oeuvre.

Dans ses oeuvres de critique d'art, André Salmon a beaucoup médité sur l'esthétique et son postulat suprême était le renouvellement ancré dans la tradition. Son crédo artistique du "bienfait d'une audace renouvellée dans le respect de la tradition"[1] appliqué au domaine des arts plastiques semble valide pour tous les arts et sa définition de l'oeuvre "classique"--"celle qui, éclatante de nouveauté et nourrie de tradition, porte encore en elle des vertus de prolongement"[2]--peut s'appliquer également à la poésie.

Salmon n'a jamais renié ses maîtres dont Villon, Nerval, Rimbaud et Moréas sont les plus fréquemment mentionnés. Sans jamais être entraîné à l'imitation, sauf à des fins parodiques, Salmon intègre les bases acquises de la poésie française dans son art, pour s'élancer dans des directions nouvelles. Sa poésie est donc "classique" parce qu'elle ne renonce pas à des structures héritées de la versification française, tout en possédant un aspect audacieux et moderne. Comme l'a remarqué Apollinaire: "il n'a pas plu à André Salmon d'innover d'une façon éclatante touchant le métier poétique."[3]

Son originalité est, nous l'avons vu, d'avoir ramené la poésie à la vie, à la réalité, même banale, pour la transfigurer par le merveilleux et l'insolite et pour en dégager l'aspect lyrique, son art étant un "impressionnisme magique, un enchantement surgi des spectacles quotidiens, une 'féerie' nouvelle qui s'offre aux yeux de qui sait regarder."[4] Cette originalité du regard, qui s'est révélée dès les premiers recueils, a largement contribué à ce que la poésie française s'affranchisse du Symbolisme. Salmon doit donc être reconnu comme un des principaux rénovateurs de la poésie du début du siècle et l'un de ceux qui, par leurs conquêtes de ce qu'on appellait "l'art nouveau" ou, selon le mot d'Apollinaire "l'esprit nouveau," ouvraient la voie à des mouvements ultérieurs, à des "prolongements." Ne se laissant embaucher par aucune école et aucune doctrine, il garde sa liberté et son indépendance, ressemblant en ceci, plus qu'à Apollinaire, à Moréas qu'il loue d'être "le poète libre servant la libre Poésie."[5]

Salmon est aussi le poète qui a renouvellé d'une façon originale le genre "épique," se laissant émouvoir par les grand événements

d'actualité, et il est notamment le premier poète français à traduire les mouvements frénétiques de la Révolution russe. Le scepticisme qui teinte sa vision du monde n'empêche pas qu'il soit aussi un poète de l'espérance, car le désabusement est vaincu par le sourire, grâce à la force puisée dans son amour de l'homme et de l'art.

Réservé et pudique, ne laissant transparaître de ses émotions les plus profondes que des mouvements vagues ou ambigüs, Salmon nous offre une poésie d'une extrême variété de thèmes et de tons, qui se caractérise surtout par une sensibilité où la générosité du coeur s'allie à l'humour. Souvent équivoque, chatoyante par les multiples nuances de l'ironie et de l'humour, parfois obscure, cette poésie n'a peut-être pas le brillant de celle d'Apollinaire ou de Max Jacob. Elle devra ainsi probablement rester plus secrète et ne s'adresser qu'à un public restreint, aux "happy few."

Notes

[1] "La scène française en 1921," The French Quarterly, 4 (1922), 50.

[2] "Les Arts et la vie: La Peinture," Revue de France, 1 (1922), 611.

[3] "André Salmon," op.cit., p. 122.

[4] Michel Décaudin, La Crise des valeurs symbolistes, p. 261.

[5] "Jean Moréas: Apologie du Pélerin passionné pour servir à l'étude des Stances," Vers et Prose, 3 (1905), 150.

BIBLIOGRAPHIE SELECTIVE

A. SOURCES PRIMAIRES

I Poésie

Salmon, André. L'Age de l'humanité. Paris: NRF, 1921.

-------------. Le Calumet. Paris: Falque, 1910.

-------------. Correspondances. Paris: Ed. des Chroniques du jour, 1929.

-------------. Créances, 1905-1910, suivi de Carreaux, 1918-1921. 1926; réimp. Paris: Gallimard, 1968. Edition collective.

-------------. Les Etoiles dans l'encrier. Paris: Gallimard, 1952.

-------------. Les Féeries. Paris: Vers et Prose, 1907.

-------------. Le Jour et la nuit. Sainte Marguerite de la Mer: Ed. des Iles de Lérins, 1937.

-------------. Le Livre et la bouteille. Paris: Bloch, 1920.

-------------. Métamorphoses de la harpe et de la harpiste. Paris: Ed. des Cahiers libres, 1926.

-------------. Odeur de poésie. Marseille: Laffont, 1944.

-------------. Peindre. Paris: Ed. de la Sirène, 1921.

-------------. Poèmes. Paris: Vers et Prose, 1905.

-------------. Prikaz. Paris: Ed. de la Sirène, 1919.

-------------. Saint André. Paris: Gallimard, 1936.

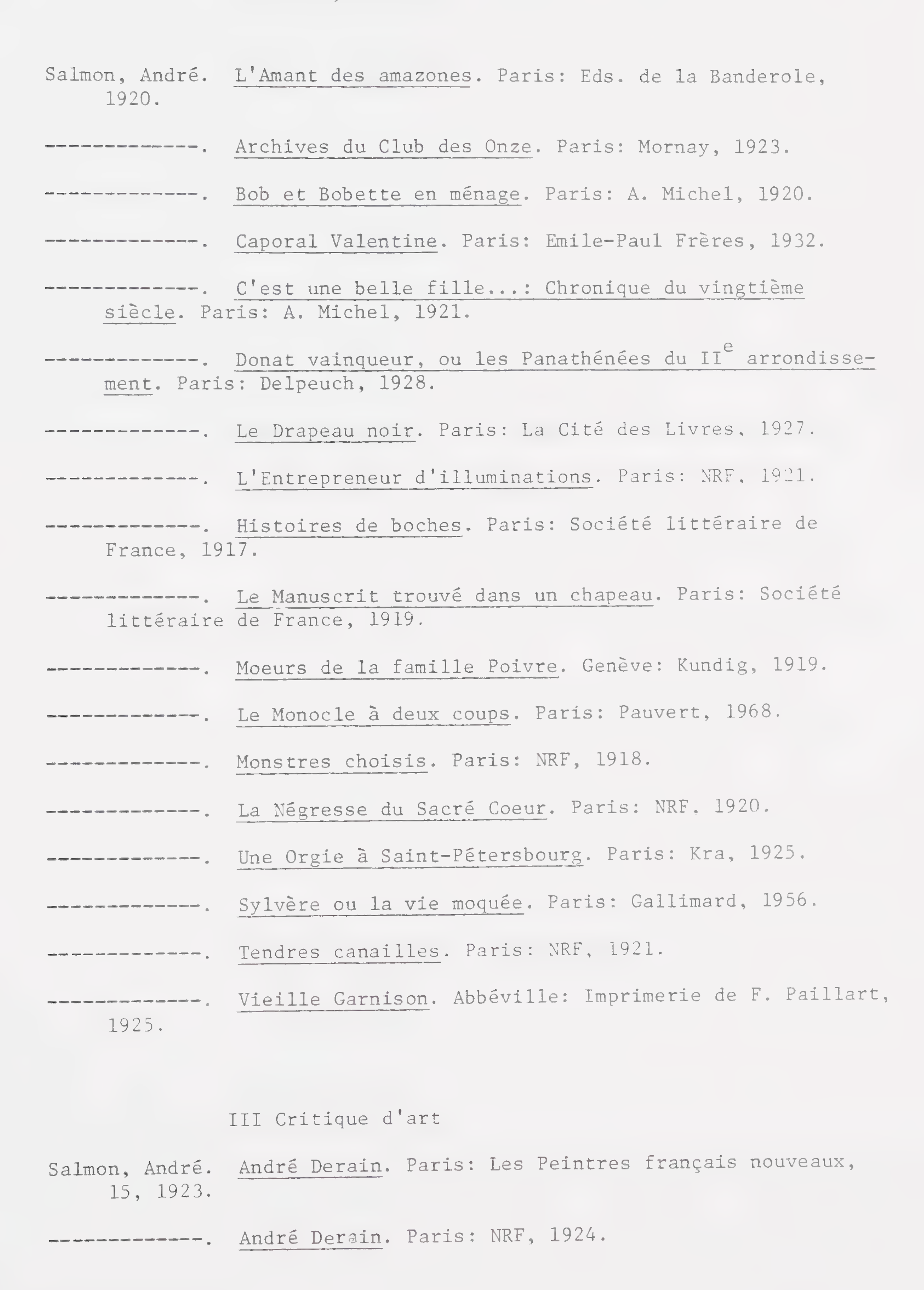
-------------. Tout l'or du monde. Paris: Kra, 1927.

-------------. Troubles en Chine. Paris: Debresse, 1935.

-------------. Ventes d'amour. Paris: Bernouard, 1921.

-------------. Vénus dans la Balance. Paris: Eds. des Quatre-Chemins, 1926.

-------------. Vocalises. Paris: Seghers, 1957.



II Romans, contes et récits

Salmon, André. L'Amant des amazones. Paris: Eds. de la Banderole, 1920.

-------------. Archives du Club des Onze. Paris: Mornay, 1923.

-------------. Bob et Bobette en ménage. Paris: A. Michel, 1920.

-------------. Caporal Valentine. Paris: Emile-Paul Frères, 1932.

-------------. C'est une belle fille...: Chronique du vingtième siècle. Paris: A. Michel, 1921.

-------------. Donat vainqueur, ou les Panathénées du IIe arrondissement. Paris: Delpeuch, 1928.

-------------. Le Drapeau noir. Paris: La Cité des Livres, 1927.

-------------. L'Entrepreneur d'illuminations. Paris: NRF, 1921.

-------------. Histoires de boches. Paris: Société littéraire de France, 1917.

-------------. Le Manuscrit trouvé dans un chapeau. Paris: Société littéraire de France, 1919.

-------------. Moeurs de la famille Poivre. Genève: Kundig, 1919.

-------------. Le Monocle à deux coups. Paris: Pauvert, 1968.

-------------. Monstres choisis. Paris: NRF, 1918.

-------------. La Négresse du Sacré Coeur. Paris: NRF, 1920.

-------------. Une Orgie à Saint-Pétersbourg. Paris: Kra, 1925.

-------------. Sylvère ou la vie moquée. Paris: Gallimard, 1956.

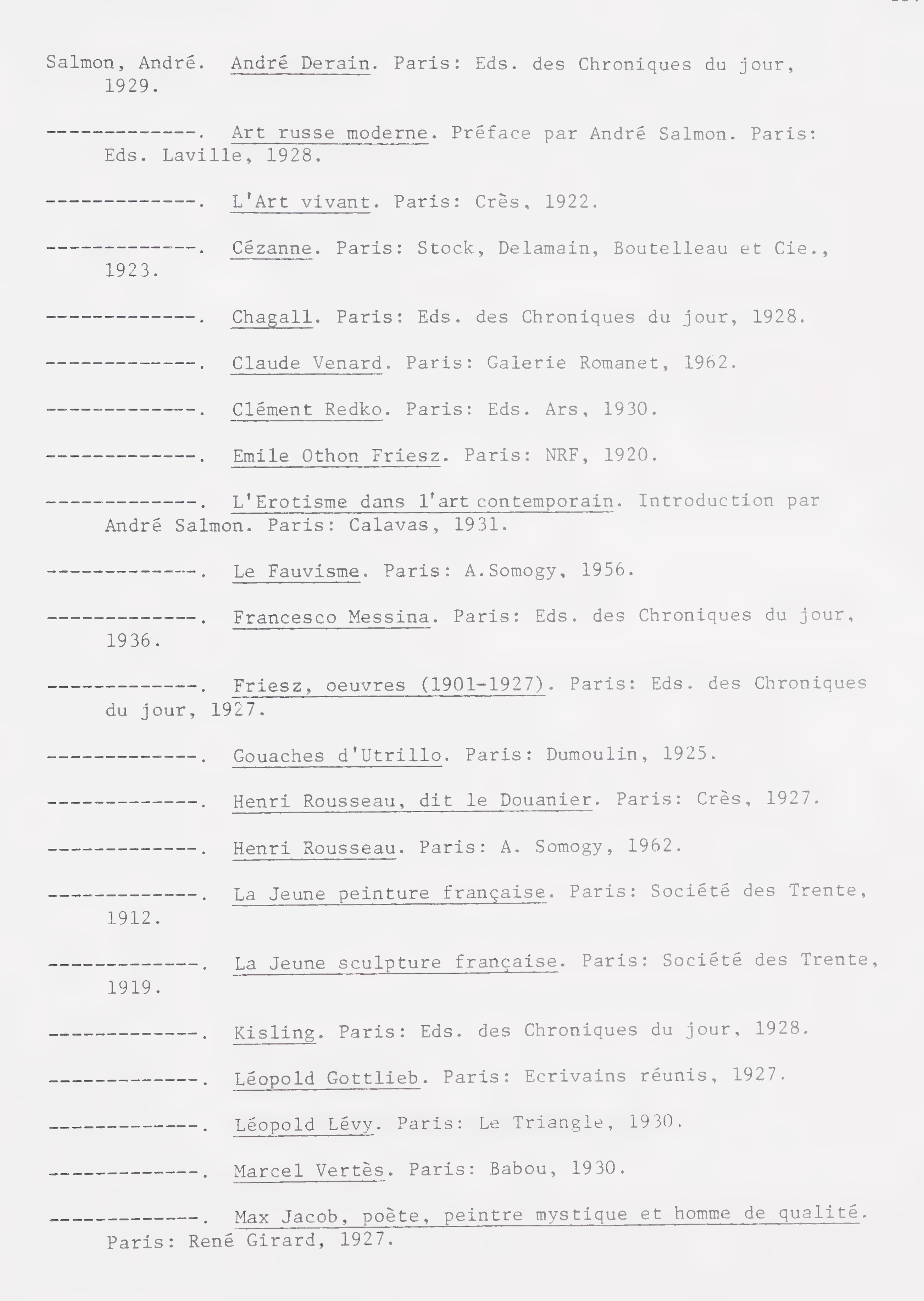
-------------. Tendres canailles. Paris: NRF, 1921.

-------------. Vieille Garnison. Abbéville: Imprimerie de F. Paillart, 1925.

III Critique d'art

Salmon, André. André Derain. Paris: Les Peintres français nouveaux, 15, 1923.

-------------. André Derain. Paris: NRF, 1924.



Salmon, André. André Derain. Paris: Eds. des Chroniques du jour, 1929.

-------------. Art russe moderne. Préface par André Salmon. Paris: Eds. Laville, 1928.

-------------. L'Art vivant. Paris: Crès, 1922.

-------------. Cézanne. Paris: Stock, Delamain, Boutelleau et Cie., 1923.

-------------. Chagall. Paris: Eds. des Chroniques du jour, 1928.

-------------. Claude Venard. Paris: Galerie Romanet, 1962.

-------------. Clément Redko. Paris: Eds. Ars, 1930.

-------------. Emile Othon Friesz. Paris: NRF, 1920.

-------------. L'Erotisme dans l'art contemporain. Introduction par André Salmon. Paris: Calavas, 1931.

-------------. Le Fauvisme. Paris: A.Somogy, 1956.

-------------. Francesco Messina. Paris: Eds. des Chroniques du jour, 1936.

-------------. Friesz, oeuvres (1901-1927). Paris: Eds. des Chroniques du jour, 1927.

-------------. Gouaches d'Utrillo. Paris: Dumoulin, 1925.

-------------. Henri Rousseau, dit le Douanier. Paris: Crès, 1927.

-------------. Henri Rousseau. Paris: A. Somogy, 1962.

-------------. La Jeune peinture française. Paris: Société des Trente, 1912.

-------------. La Jeune sculpture française. Paris: Société des Trente, 1919.

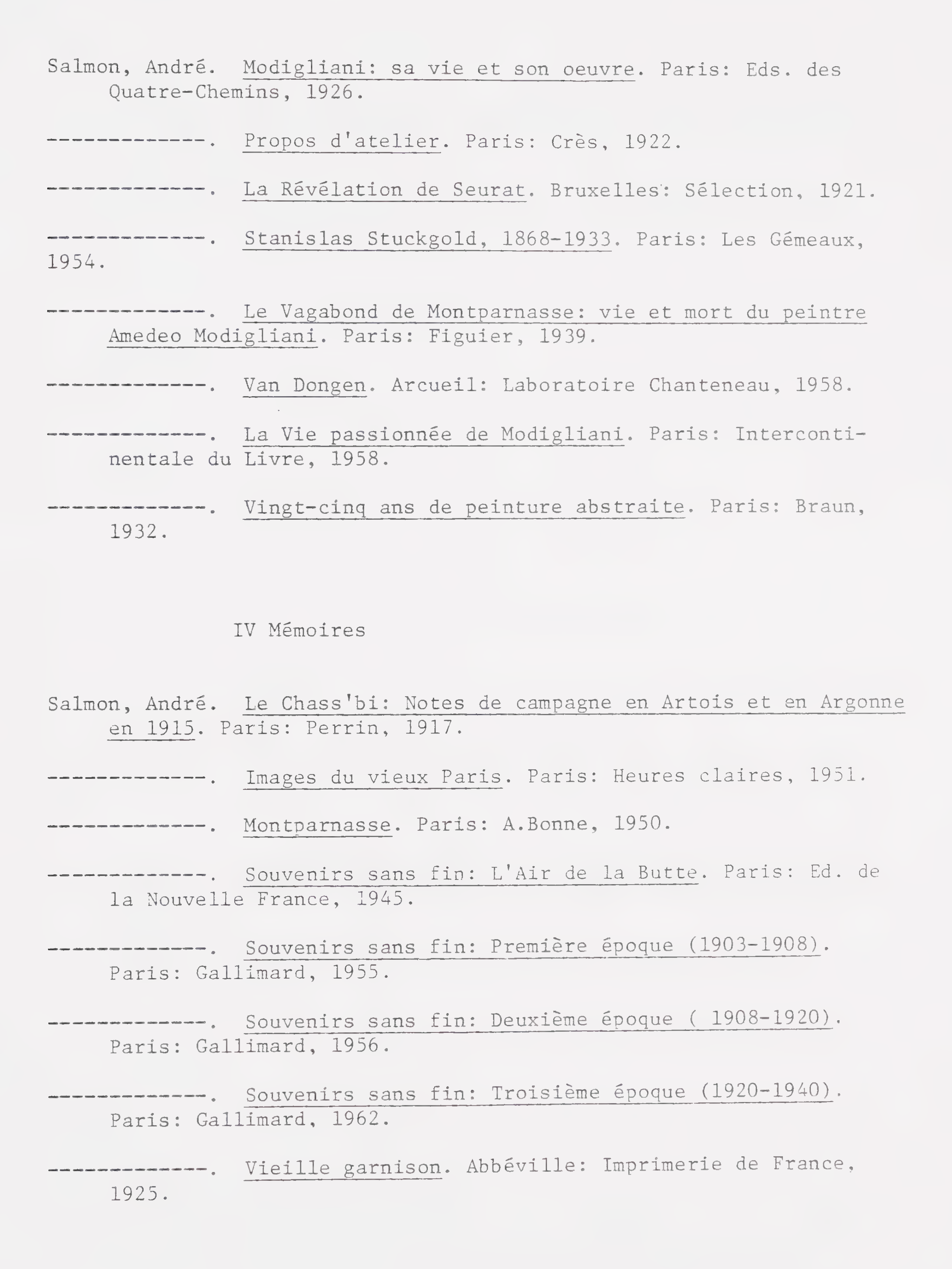
-------------. Kisling. Paris: Eds. des Chroniques du jour, 1928.

-------------. Léopold Gottlieb. Paris: Ecrivains réunis, 1927.

-------------. Léopold Lévy. Paris: Le Triangle, 1930.

-------------. Marcel Vertès. Paris: Babou, 1930.

-------------. Max Jacob, poète, peintre mystique et homme de qualité. Paris: René Girard, 1927.



Salmon, André. Modigliani: sa vie et son oeuvre. Paris: Eds. des Quatre-Chemins, 1926.

-------------. Propos d'atelier. Paris: Crès, 1922.

-------------. La Révélation de Seurat. Bruxelles: Sélection, 1921.

-------------. Stanislas Stuckgold, 1868-1933. Paris: Les Gémeaux, 1954.

-------------. Le Vagabond de Montparnasse: vie et mort du peintre Amedeo Modigliani. Paris: Figuier, 1939.

-------------. Van Dongen. Arcueil: Laboratoire Chanteneau, 1958.

-------------. La Vie passionnée de Modigliani. Paris: Intercontinentale du Livre, 1958.

-------------. Vingt-cinq ans de peinture abstraite. Paris: Braun, 1932.

IV Mémoires

Salmon, André. Le Chass'bi: Notes de campagne en Artois et en Argonne en 1915. Paris: Perrin, 1917.

-------------. Images du vieux Paris. Paris: Heures claires, 1951.

-------------. Montparnasse. Paris: A.Bonne, 1950.

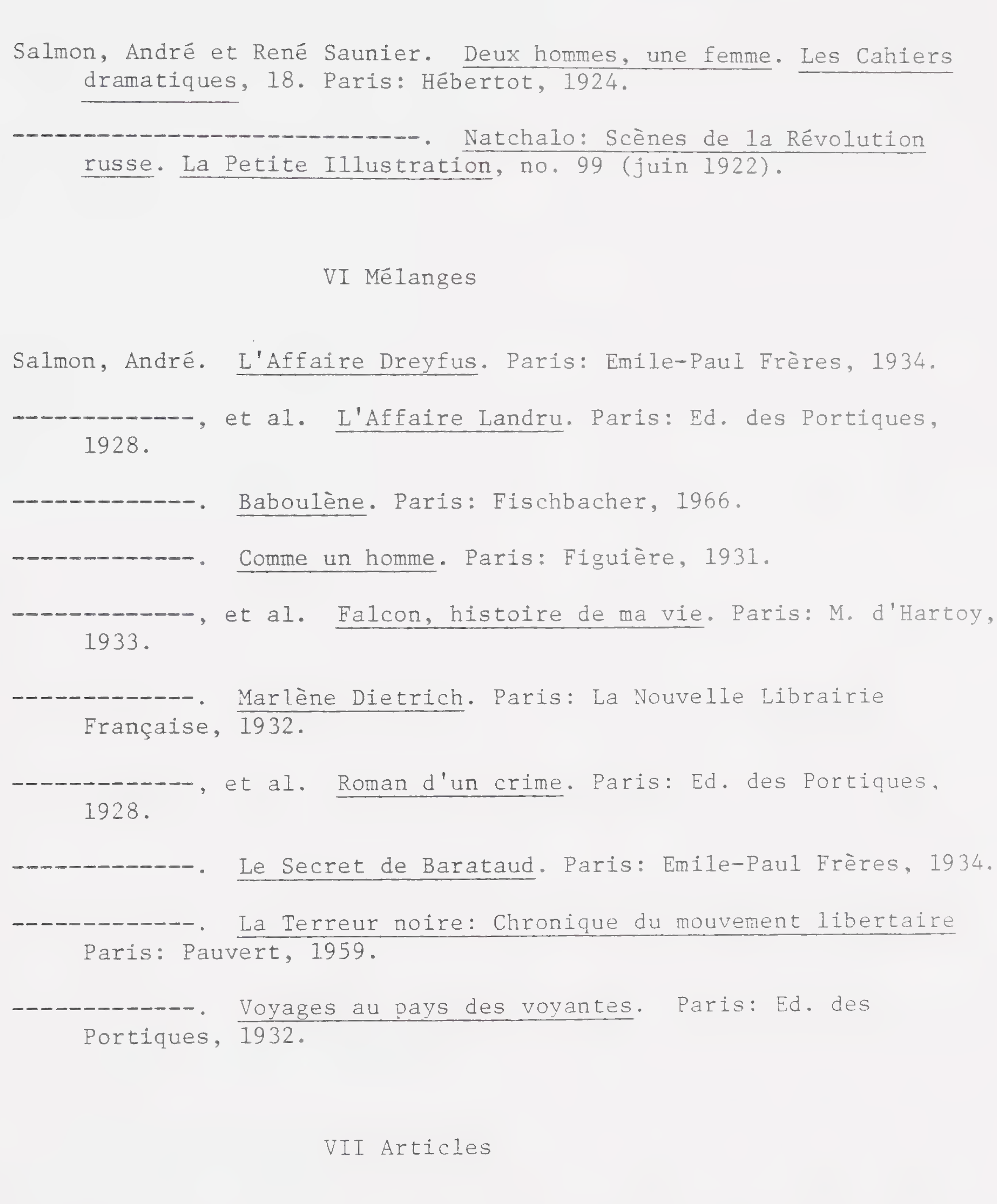
-------------. Souvenirs sans fin: L'Air de la Butte. Paris: Ed. de la Nouvelle France, 1945.

-------------. Souvenirs sans fin: Première époque (1903-1908). Paris: Gallimard, 1955.

-------------. Souvenirs sans fin: Deuxième époque (1908-1920). Paris: Gallimard, 1956.

-------------. Souvenirs sans fin: Troisième époque (1920-1940). Paris: Gallimard, 1962.

-------------. Vieille garnison. Abbéville: Imprimerie de France, 1925.



V Théâtre

Salmon, André et René Saunier. *Deux hommes, une femme*. *Les Cahiers dramatiques*, 18. Paris: Hébertot, 1924.

------------------------------. *Natchalo: Scènes de la Révolution russe*. *La Petite Illustration*, no. 99 (juin 1922).

VI Mélanges

Salmon, André. *L'Affaire Dreyfus*. Paris: Emile-Paul Frères, 1934.

-------------, et al. *L'Affaire Landru*. Paris: Ed. des Portiques, 1928.

-------------. *Baboulène*. Paris: Fischbacher, 1966.

-------------. *Comme un homme*. Paris: Figuière, 1931.

-------------, et al. *Falcon, histoire de ma vie*. Paris: M. d'Hartoy, 1933.

-------------. *Marlène Dietrich*. Paris: La Nouvelle Librairie Française, 1932.

-------------, et al. *Roman d'un crime*. Paris: Ed. des Portiques, 1928.

-------------. *Le Secret de Barataud*. Paris: Emile-Paul Frères, 1934.

-------------. *La Terreur noire: Chronique du mouvement libertaire* Paris: Pauvert, 1959.

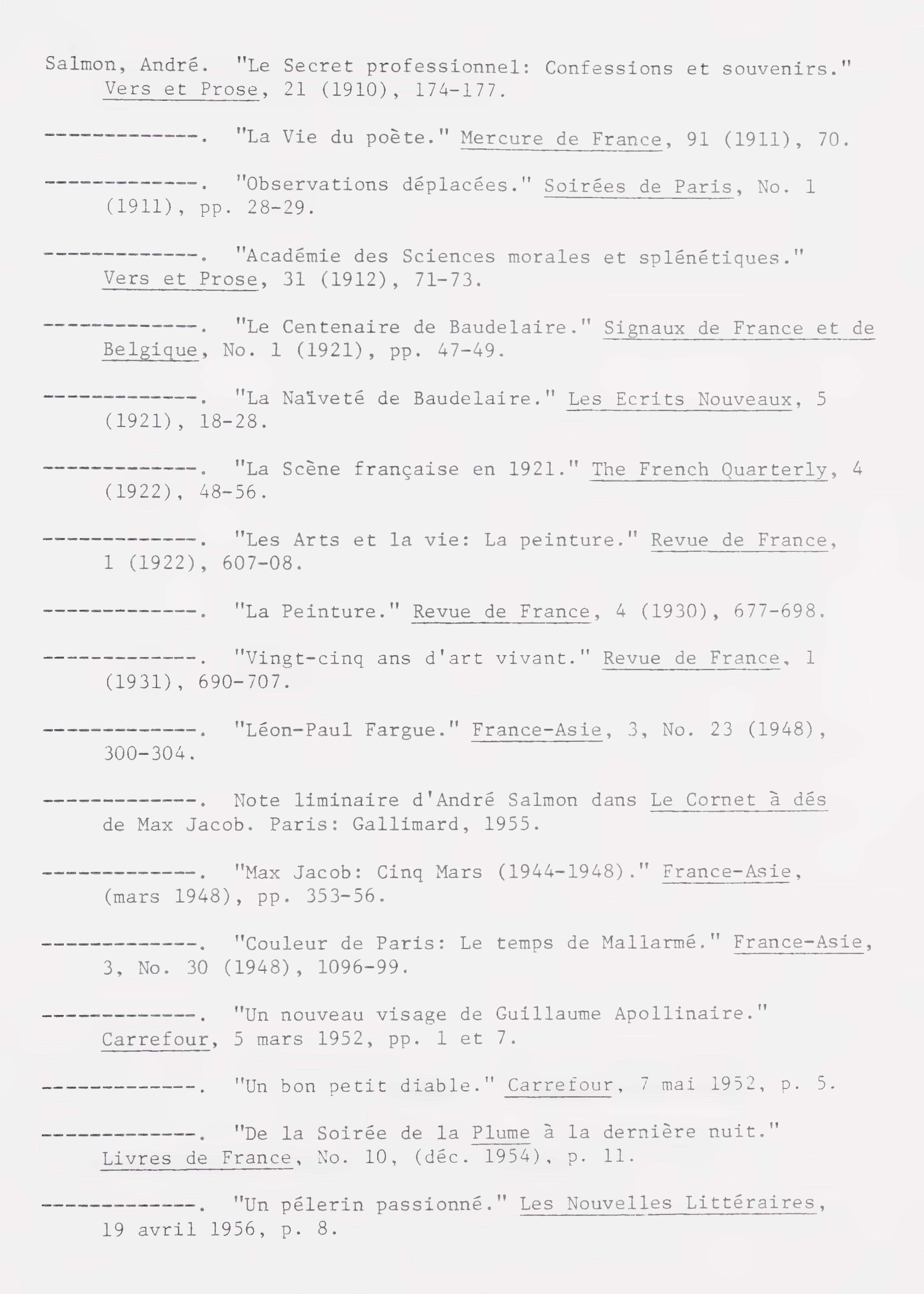
-------------. *Voyages au pays des voyantes*. Paris: Ed. des Portiques, 1932.

VII Articles

Salmon, André. "Tristan Corbière." *Vers et Prose*, 1 (1905), 194-203.

-------------. "Jean Moréas: Apologie du *Pélerin passionné* pour servir à l'étude des *Stances*." *Vers et Prose*, 3 (1905), 141-153.

-------------. "La Légende de Stuart Merrill." *Vers et Prose*, 18 (1909), 103-110.



Salmon, André. "Le Secret professionnel: Confessions et souvenirs." Vers et Prose, 21 (1910), 174-177.

-------------. "La Vie du poète." Mercure de France, 91 (1911), 70.

-------------. "Observations déplacées." Soirées de Paris, No. 1 (1911), pp. 28-29.

-------------. "Académie des Sciences morales et splénétiques." Vers et Prose, 31 (1912), 71-73.

-------------. "Le Centenaire de Baudelaire." Signaux de France et de Belgique, No. 1 (1921), pp. 47-49.

-------------. "La Naïveté de Baudelaire." Les Ecrits Nouveaux, 5 (1921), 18-28.

-------------. "La Scène française en 1921." The French Quarterly, 4 (1922), 48-56.

-------------. "Les Arts et la vie: La peinture." Revue de France, 1 (1922), 607-08.

-------------. "La Peinture." Revue de France, 4 (1930), 677-698.

-------------. "Vingt-cinq ans d'art vivant." Revue de France, 1 (1931), 690-707.

-------------. "Léon-Paul Fargue." France-Asie, 3, No. 23 (1948), 300-304.

-------------. Note liminaire d'André Salmon dans Le Cornet à dés de Max Jacob. Paris: Gallimard, 1955.

-------------. "Max Jacob: Cinq Mars (1944-1948)." France-Asie, (mars 1948), pp. 353-56.

-------------. "Couleur de Paris: Le temps de Mallarmé." France-Asie, 3, No. 30 (1948), 1096-99.

-------------. "Un nouveau visage de Guillaume Apollinaire." Carrefour, 5 mars 1952, pp. 1 et 7.

-------------. "Un bon petit diable." Carrefour, 7 mai 1952, p. 5.

-------------. "De la Soirée de la Plume à la dernière nuit." Livres de France, No. 10, (déc. 1954), p. 11.

-------------. "Un pélerin passionné." Les Nouvelles Littéraires, 19 avril 1956, p. 8.

Salmon, André. "Paul Fort: Curieux homme." Les Nouvelles Littéraires, 28 avril 1956, p. 1.

-------------. "Un dandy bohème." Les Nouvelles Littéraires, 1 sept. 1960, p. 7.

B SOURCES SECONDAIRES

I Anthologies

Boase, Alan Martin. The Poetry of France. Vol.IV. London: Methuen, 1952.

de la Vaissière, Robert. Anthologie poétique du XXe siècle. Vol. I. Paris: Crès, 1923.

Seghers, Pierre. Le Livre d'or de la poésie française. Verviers: Gérard, 1961.

Van Bever, Adrien et Paul Léautaud. Poètes d'aujourd'hui. Paris: Mercure de France, 1900.

----------------------------------. Poètes d'aujourd'hui. 3 vols. Paris: Mercure de France, 1929.

II Versification

Cohen, Jean. Structure du langage poétique. Paris: Flammarion, 1966.

Décaudin, Michel. Le Vers français au vingtième siècle. Paris: Klincksieck, 1967.

Grammont, Maurice. Petit traité de versification française. Paris: Armand Colin, 1969.

Gross, Harvey, ed. The Structure of verse: Modern essays on prosody. Greenwich, Conn.: Fawcett, 1966.

Suberville, Jean. Histoire et théorie de la versification française. Paris: Les Editions de "l'école," (s.d.).

III Oeuvres poétiques citées

Apollinaire, Guillaume. Oeuvres poétiques. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1956.

Baudelaire, Charles. Oeuvres complètes. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1975.

Blok, Alexandre. Les Douze, trad. Eliane Bickert. Paris: Librairie des Cinq Continents, 1967.

Jacob, Max. Saint Matorel. Paris: Gallimard, s.d.

----------. Le Cornet à dés. Paris: Gallimard, 1945.

Mallarmé, Stéphane. Poésies. Paris: Gallimard, 1952.

Nerval, Gérard. Oeuvres. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la pléiade, 1952.

Verlaine, Paul. Oeuvres poétiques. Paris: Garnier, 1969.

IV Histoires de la littérature.

Billy, André. La Littérature française contemporaine. Paris: Colin, 1928.

------------. L'Epoque 1900: 1885-1905. Paris: Tallandier, 1951.

------------. L'Epoque contemporaine: 1905-1930. Paris: Tallandier, 1956.

Cabanne, Pierre. L'Epoque du Cubisme. Paris: La Table Ronde, 1963.

Cabanne, Pierre et Pierre Restany. L'Avant-garde au vingtième siècle. Paris: André Balland, 1969.

Chassé, Charles. D'Ubu-Roi au douanier Rousseau. Paris: La Nouvelle Revue Critique, 1947.

Clancier, Georges-Emmanuel. De Rimbaud au Surréalisme: Panorama critique. Paris: Seghers, 1970.

Clouard, Henri. Histoire de la littérature française: Du Symbolisme à nos jours, de 1885 à 1914. Paris: A. Michel, 1947.

Cornell, Kenneth. The Post-symbolist period: French poetic currents, 1900-1920. New Haven: Yale University Press, 1958.

Décaudin, Michel. La Crise des valeurs symbolistes, 1895-1914. Toulouse: Privat, 1960.

Fowlie, Wallace. Climate of violence: The French literary tradition from Baudelaire to the present. New York: Macmillan, 1967.

Lalou, René. Histoire de la littérature française de 1870 à nos jours. Paris: PUF, 1941.

Lemaître, G.E. From Cubism to Surrealism in French literature. New York: Russel & Russel, 1967.

Mornet, Daniel. Histoire de la littérature et la pensée françaises contemporaines, 1870-1925. Paris: Larousse, 1927.

Raymond, Marcel. Panorama critique des nouveaux poètes français. Paris: Seghers, 1952.

Simon, Pierre Henri. Histoire de la littérature française au XXe siècle, 1900-1950. Paris: Colin, 1956.

Shattuck, Roger. The Banquet years: The Origins of the avant-garde in France, 1885 to World War I. New York: Random House, 1968.

Somville, Léon. Devanciers du Surréalisme: Les Groupes d'avant-garde et le mouvement poétique 1912-1925. Genève: Librairie Droz, 1971.

V Histoires de l'art

Apollinaire, Guillaume. Chroniques d'art (1902-1918). Paris: Gallimard, 1960.

Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs, et graveurs. Dirigé par Emmanuel Bénézit. Paris: Librairie Grund, 1960.

Fry, Edward. Cubism. New York-Toronto: Graw Hill, s.d.

Rewald, John. Post-Impressionism. New York: Museum of Modern Art, 1956.

Warnod, Jeanine. Le Bateau-Lavoir. Paris: Les Presses de la Connaissance, 1975.

VI Souvenirs

Apollinaire, Guillaume. Anecdotiques. Paris: Gallimard, 1955.

Carco, Francis. De Montmartre au Quartier Latin. Paris: A.Michel, 1927.

---------------. L'Ami des peintres. Genève: Eds. De Kogge, 1944.

Cocteau, Jean. Portraits-Souvenir. Paris: Grasset,

Fort, Paul. Mes mémoires. 2 vols. Paris: Flammarion, 1944.

Gourmont, Remy de. Promenades littéraires, 1904-1927. Paris: Mercure de France, 1963.

Gregh, Fernand. L'Age d'or: Souvenirs d'enfance et de jeunesse. Paris: Grasset, 1947.

---------------. L'Age d'airain. Paris: Grasset, 1951.

Léautaud, Paul. Journal littéraire. Vol. I, 1873-1906. Paris: Mercure de France, 1956.

Olivier, Fernande. Picasso et ses amis. Paris: Stock, 1933.

Rouveyre, André. Souvenirs de mon commerce. Paris: Crès, 1921.

Stein, Gertrude. Autobiographie d'Alice Toklas. New York: Harcourt, Brace, 1933.

VII Etudes critiques, essais

Apollinaire, Guillaume. L'Esprit nouveau et les poètes. Paris: Haumont, 1946.

Berger, Pierre. André Salmon. Paris: Seghers, 1956.

Bernard, Suzanne. Le Poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours. Paris: Nizet, 1956.

Carmody, Francis. Cubist poetry: The School of Apollinaire. Berkeley: University of California Press, 1954.

Durry, Marie Jeanne. Guillaume Apollinaire: Alcools. Vol.I. Paris: Sedes, 1956; Vol. II et III. Paris: Sedes, 1964.

Howe, Irving, ed. Literary modernism. Greenwich, Conn.: Fawcett, 1967.

Kamber, Gerald. Max Jacob and the poetics of Cubism. Baltimore and London: The Johns Hopkins Press, 1971.

Michaud, Guy. Message poétique du Symbolisme. Paris: Nizet, 1947.

Poggioli, Renato. The Theory of the avant-garde. Cambridge: Harvard University Press, 1968.

Press, John. The Chequer'd Shade: Reflections on obscurity in poetry. London: Oxford University Press, 1958.

Ramsey, Warren. Jules Laforgue and the ironic inheritance. New York: Oxford University Press, 1954.

VIII Articles

Alyn, Marc. "Salmon, le grand souriant." Le Figaro Littéraire, 17 mars 1969, p. 17.

Apollinaire, Guillaume. "André Salmon." Vers et Prose, 14 (1908), 118-24.

Arban, Dominique. "La Maison de Poésie consacre André Salmon et découvre Maurice Joucla." Le Figaro Littéraire, 2 juillet 1955, p. 6.

Billy, André. "Souvenirs sans fin, par André Salmon." Livres de France, No. 5 (mai-juin 1955), pp. 17-18.

------------. "Des Souvenirs et une anthologie de Salmon." Le Figaro Littéraire, 19-25 janvier 1970, p. 27.

------------. "De la rive gauche à l'autre rive: Salmon s'en est allé pour son dernier voyage." Le Figaro Littéraire, 24 mars 1969, p. 26.

------------. "Jeunesse et fantaisie d'un vétéran." Le Figaro Littéraire, 18 mars 1969, p. 10.

------------. "Historiographes de la vie littéraire: Salmon, Souvenirs sans fin." La Nouvelle Revue des Deux Mondes, juillet-août 1957, pp. 431 et 435.

------------. "André Billy raconte...." Le Figaro Littéraire, 19-25 janvier 1970, p. 27.

Bosquet, André. "Salmon ou l'ardeur vient du jeu." La Nouvelle Nouvelle Revue Française, 9 (1957), 525 et 527.

Brésil, Marc et Louis de Gonzague-Frick. "André Salmon ou le tzigane féerique." Les Marges, 1913, pp. 100-104.

Chaffiol-Debillemont, François. "André Salmon." Cerf volant: Cahier Littéraire, No. 68 (1969), pp. 17-21.

Chapelan, Maurice. "André Salmon, lauréat du grand prix des poètes français." Le Figaro Littéraire, 15 février 1958, p. 3.

Décaudin, Michel. "Etudes sur la poésie contemporaine: Trois poètes des années vingt: André Salmon, Blaise Cendrars, Max Jacob." L'Information Littéraire, No. 5 (1970), pp. 219-29.

Fayard, J. "André Salmon est mort hier à 87 ans." Le Figaro, 13 mars 1969, p. 31.

Follain, Jean. "André Salmon." La Nouvelle Revue Française, 2 No. 198 (juin 1969), 1181-83.

Gandon, Yves. "Livres: Le Monocle à deux coups." Plaisir de France, No. 356 (juin 1968), pp. 75-76.

Le Cardonnel, Georges. "Les romans de André Salmon." La Revue Universelle, 7 (1921), 626-632.

Lot, Fernand. "André Salmon et le nominalisme." La Revue de Paris, No. 5 (mai 19-9), pp. 149-151.

Mandin, Louis. "La Poésie d'aujourd'hui, anthologie nouvelle." Les Marges (nouvelle série), janvier-mars 1928.

Maupoint, M. "André Salmon témoin de la grande époque de Montparnasse, nous a quittés." Revue d'Histoire du XIVe arrondissement de Paris, 14 (1969), pp. 43-47.

Mora, Edith. "Poésie 58, 2: André Salmon." Les Nouvelles Littéraires, 26 juin 1958, p. 4.

Morice, Charles. [compte rendu du Calumet]. Paris Journal, 16 mai 1910.

Pia, Pascal. "André Salmon." Magazine Littéraire, No. 13 (décembre 1967), pp. 44-46.

Quillard, Pierre. [compte rendu du Calumet]. Mercure de France, 92 (16 juillet 1910), p. 312.

Reverdy, Pierre. "Sur le cubisme." Nord-Sud, 15 mars 1917, pp. 5-7.

Rim, Carlo. "Salmon m'a dit." Les Nouvelles Littéraires, 13 mars 1969, p. 3.

Rolin, Gabrielle. "De Créances au Monocle à deux coups." Le Monde, 13 mars 1969, p. 25.

Ruyère, Jean. [compte rendu du Calumet]. La Phalange, sept. 1910, p. 239.

Serge, Victor. "Justification de la duplicité: Pages de Journal, 1945-1947." Les Temps Modernes, No. 45 (juillet 1949), p. 82.

IX Thèses de doctorat

Bream, Carol Jane. "André Salmon et les chemins du Cubisme." Diss. Université de Toronto 1973.